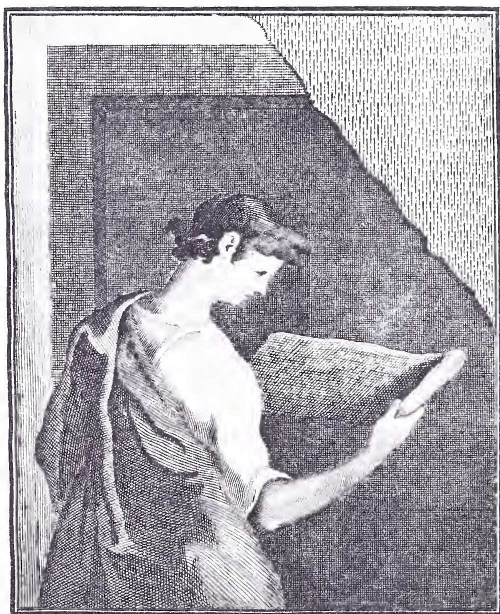
HET LEVEN EN DE WERKEN VAN
GERRIT DOU
BESCHOUWD IN VERBAND MET
HET SCHILDERSLEVEN VAN ZIJN TIJD.



HET LEVEN EN DE WERKEN VAN

GERRIT DOU

BESCHOUWD IN VERBAND MET

HET SCHILDERSLEVEN VAN ZIJN TIJD.

HET LEVEN EN DE WERKEN VAN GERRIT DOU

BESCHOUWD IN VERBAND MET

HET SCHILDERSLEVEN VAN ZIJN TIJD.

PROEFSCHRIFT

TER VERKRIJGING VAN DEN GRAAD VAN

DOCTOR IN DE NEDERLANDSCHE LETTEREN

AAN DE RIJKS-UNIVERSITEIT TE LEIDEN,

OP GEZAG VAN DEN RECTOR-MAGNIFICUS

DR. J. E. VAN ITERSON J.AZN.,

HOOGLEERAAR IN DE FACULTEIT DER GENEESKUNDE,

VOOR DE FACULTEIT DER LETTEREN EN WIJSBEGEERTE
TE VERDEDIGEN

op Zaterdag 27 April 1901, des namiddags te 4 uur,

DOOR

WILHELM MARTIN,

GEBOREN TE QUAKENBRÜCK.

LEIDEN,
S. C. VAN DOESBURGH.
1901.



Aan mijne Ouders.

INHOUD.



GDOV.

NAAR EEN SCHILDERIJ IN DE NATIONAL GALLERY

te Londen.

VOORBERICHT.

Artes non habent inimicos nisi ignorantes.

Dat er in een tijd, waarin wel niets de menschen zoo koel laat als de kunstrichting der Leidsche fijnschilders, een boekje verschijnt over dengene, die deze richting in het leven heeft geroepen, zal menigeen verwonderen, vooral wanneer de schrijver begint met de verklaring dat hij, evenals Joshua Reynolds, Dou's werken beschouwt „with admiration on the lips, but indifference in the heart".

Men moet dan ook in het volgende niet vele aesthetische beschouwingen verwachten, daar de schrijver zijn onderwerp van een zuiver historisch standpunt heeft opgevat.

Gerrit Dou genoot reeds tijdens zijn leven een zeer groote beroemdheid. Hoewel geen groote persoonlijkheid en zonder genialiteit te bezitten, wist hij toch eene kunstrichting te scheppen, die toenmaals en nog lang daarna zeer in den smaak viel en tal van jongeren bij hem in de leer deed gaan. Zijne werken werden met de hoogste prijzen betaald en prijkten, evenals thans nog, in de beroemdste verzamelingen. Kortom, Gerrit Dou is het type van een tijdens zijn leven gevierd Hollandsch kunstenaar. En daar dat leven (1613—75) juist valt in den tijd van hoogsten bloei der Hollandsche kunst, is het een uiterst geschikt uitgangspunt voor

het beschouwen van het Hollandsche schildersleven der zeventiende eeuw, speciaal van het Leidsche.

Ik heb dan ook getracht, in het volgende niet alleen Dou's leven en werken te beschrijven, maar ook van den kunsthandel, het gildewezen, het teeken- en schilderonderwijs in die dagen een schets te geven. Zooveel mogelijk heb ik, waar Dou's leven daartoe aanleiding gaf, mij de toestanden om hem heen trachten voor den geest te roepen. De stedebeschrijvers van het Leiden der zeventiende eeuw, reisbeschrijvingen, dagboeken en reishandboeken uit dien tijd werden daarvoor geraadpleegd. Wat het gildewezen betreft, daarvoor bestudeerde ik de gildeboeken op het Leidsch Archief nog eens nauwkeurig en vergeleek de bepalingen met die in andere steden. Verder maakte ik van alle gegevens gebruik, die *Oud-Holland*, *Obreen's Archief*, *De Navorscher* enz. opleverden, teneinde het beeld, dat ik wenschte, te voltooien. Wat daaraan nog ontbrak, helderde de studie van schilderijen en prenten zeer dikwijls op.

Van de gedrukte bronnen voor de kennis van Dou's leven is Orlers' „*Beschrijvinge der Stadt Leyden*" [1]) de voornaamste. Zijne mededeelingen berusten, blijkens de nauwkeurige opgave der data, op mededeelingen, door Dou zelven aan hem gedaan. Niet minder belangrijk is hetgeen ons Sandrart in zijne „*Teutsche Academie*" [2]) bericht, daar ook deze Dou persoonlijk kende. Houbraken's berichten [3]), aan deze beide bronnen ontleend en met eenige nieuwere bijzonderheden aangevuld, zijn dan ook omtrent Dou's leven alleszins vertrouwbaar. Voorts vinden we in Campo Weyerman's *Levensbeschrijvingen der Nederlandsche Konstschilders* (1729) [4]), de Bie's *Gulden Cabinet* (1661), Angel's *Lof der Schilderkonst* (1642) en eenige reisbeschrijvingen nog eenige nieuwe gegevens.

---

1) Tweede druk, 1641.

2) Joachim von Sandrart, L'Academia Todesca ...., oder Teutsche Academie der edlen Bau-, bild- und Mahlerey-Künste. Nürnberg 1675.

3) Groote Schouburg, 2te deel, 1719, blz. 1 vlgg.

4) Blz. 115 vlgg.

De geschreven bronnen zijn deels reeds uitgegeven [1]), deels hier voor het eerst afgedrukt [2]). Ze bestaan uit testamenten, opgaven in registers en gildeboeken, brieven enz. en verschaffen ons niet alleen menige interessante bijzonderheid, doch geven meer dan eens gelegenheid om de betrouwbaarheid der gedrukte bronnen te toetsen.

Naast deze bronnen diende de nieuwere literatuur over Dou te worden geraadpleegd. Een uitvoerige monographie over hem bestond nog niet: de opstellen in Ch. Blanc's *Histoire des Peintres* (1864), Dohme's *Kunst und Künstler* (1877), Gower's *Figure Painters of Holland* en het in Woltmann en Woermann's *Geschichte der Malerei* (1888) vermelde vormden de hoofdliteratuur over zijn leven [3]).

Door de groote welwillendheid van de beheerders van het door Mr. H. Vollenhoven ingestelde fonds voor studiereizen werd ik in staat gesteld, alle gegevens, die mij na mijne onderzoekingen hier te lande nog ontbraken, te verzamelen. Niet alleen toch konden daardoor de bestaande leemten in de kennis van Dou's leven worden opgelost, maar ook ten opzichte van zijne werken eene menigte fouten worden verbeterd. Een woord van oprechten dank zij genoemden heeren hier gebracht.

Niet minder dankbaar ben ik gestemd jegens de beheerders van het Leidsche Universiteitsfonds, wier welwillendheid mij bij de uitgave van dit boekje heeft gesteund.

Velen zijn er, die mij bij het bewerken van dit proefschrift behulpzaam waren.

In de eerste plaats stond mijn hooggeachte promotor en leermeester Prof. Dr. P. J. Blok mij steeds ter zijde met voorlichting en raad, zoo dikwijls ik die behoefde. Ik kan niet nalaten, hem hier van ganscher harte dank te betuigen niet alleen voor de wijze, waarop hij mij bij het bewerken van dit proefschrift be-

---

1) Bij Kramm, in Obreen's Archief, den Navorscher enz.

2) O. a. Bijlage III en IV.

3) Wat de bronnen en literatuur over Dou's werken betreft, daarvoor verwijs ik naar de voorrede van den hierachter afgedrukten catalogus.

hulpzaam was, maar ook voor het onderwijs, dat ik gedurende mijnen studietijd van hem heb mogen ontvangen.

Ook den heeren Dr. A. Bredius, directeur van het Koninklijk Kabinet van Schilderijen te 's Gravenhage, en Dr. C. Hofstede de Groot, die mij, waar zij konden, behulpzaam waren, zij hier mijn dank gebracht voor de wijze, waarop zij mij den weg hebben gewezen bij mijn eerste kunstwetenschappelijke studiën.

De hulpvaardigheid van wijlen Mr. Ch. M. Dozy, archivaris der gemeente Leiden, die mij het werken op het archief zoozeer vergemakkelijkte, zal ik steeds dankbaar blijven gedenken.

Vervolgens ben ik hier te lande veel verplicht aan de H.H. J. Ph. van der Kellen, directeur van 's Rijks Prentenkabinet te Amsterdam; Dr. G. W. Kernkamp; J. H. Maschaupt; E. W. Moes, onder-directeur van 's Rijks Prentenkabinet te Amsterdam; Jhr. B. W. F. van Riemsdijk, hoofddirecteur van 's Rijksmuseum te Amsterdam; Jhr. Mr. Victor de Stuers, referendaris van Kunsten en Wetenschappen en F. G. Waller, waarnemend directeur van 's Rijks Prentenkabinet te Leiden.

Voorts betuig ik hier mijnen dank aan de heeren Bouchod, onder-directeur van het Prentenkabinet te Parijs; G. Huet, onderbibliothecaris aan de Bibliothèque Nationale en Dr. Henri Stein, directeur der Archives Nationales aldaar; aan Mr. Sydney Colvin, directeur van het Prentenkabinet aan het British Museum en Mr. Salisbury aan het Record Office te Londen; aan de heeren Dr. Bojanowski, directeur der Hofbibliothek en Dr. Ruland, directeur van het Museum te Weimar; Dr. Th. von Frimmel te Weenen; Dr. K. Woermann, directeur van het Museum en Dr. Max Lehrs, directeur van het Prentenkabinet te Dresden; Dr. W. Bode, directeur van het Museum te Berlijn; aan den heer Leopold Favre te Genève en aan de heeren O. Granberg, conservator aan het Museum en Dr. C. T. Odhner, rijksarchivaris te Stockholm.

Ten slotte zij het mij vergund, aan de Hooggeleerde Heeren Muller, Kern, Verdam, ten Brink, Holwerda en Fockema Andreæ, wier lessen ik gedurende mijn studietijd mocht volgen, mijn oprechten dank te betuigen voor het van hen genoten onderwijs. De nagedachtenis van Cosijn zal ik steeds dankbaar in eere houden.

INLEIDING.

Schilderstukken, in de zeventiende eeuw te Leiden aanwezig.

Onder de Hollandsche steden, die zich in het begin der zeventiende eeuw het krachtigst ontwikkelden, nam Leiden eene eerste plaats in.

De groote toevloed van nijvere handwerkslieden, die, uit de Zuidelijke Nederlanden verdreven, zich vooral in deze stad waren komen vestigen en er de lakenindustrie tot een ongekenden bloei deden geraken, de stichting der Hoogeschool, die door de beroemdheid harer professoren meer en meer het middelpunt der Hollandsche wetenschap werd, de oprichting van het Collegium Theologicum, waar de predikers van het Calvinisme werden opgeleid, dit alles deed voor Leiden een nieuwen tijd aanbreken, deed het den anderen steden van Holland op zijde streven in omvang en welvaart. Het aantal inwoners nam steeds toe: reeds in 1610 moest men tot eene vergrooting der stad overgaan, en op het einde der eeuw, in 1695, was zelfs een tweede uitbreiding noodig, wel een bewijs, hoe Leiden vooruitging.

Ook aan het uiterlijk der stad kon men die steeds voort-

gaande ontwikkeling opmerken, kon men zien, hoe door den nieuwen tijd van bloei het oude middeleeuwsche Leiden langzamerhand verdween, om voor het zeventiende-eeuwsche Lugdunum Batavorum plaats te maken.

Reeds de Hervorming had veel veranderd. De kerkelijke gebouwen waren eigendom der stad geworden en voor andere doeleinden ingericht.

In het oude klooster, waar eens de Cellebroeders rustig leefden, woonden thans de bursalen van het Staten-College; in het voormalige St. Jacobsgasthuis hielden de staalmeesters zitting om de voortbrengselen der lakennijverheid te keuren en heerschten, in plaats van rust en kalmte, handel en bedrijvigheid. De kapel van het Bagijnhof was eerst tot Academie, daarna tot Waalsche kerk ingericht, ten slotte tot bibliotheek, rijschool en anatomisch kabinet, het Clarrissenklooster in een pesthuis, het St. Barbarenconvent in een logies voor de prinselijke familie veranderd en een dergelijk lot hadden de meeste geestelijke gebouwen ondergaan. De drie groote kerken, de Hooglandsche, Pieters- en Vrouwenkerk waren van torens voorzien, de beschilderde muren gewit en het oude snijwerk, voor zoover het nog niet vernield was, met een verflaag bedekt. Wat die kerken op den duur tot sieraad strekte, waren slechts de grafmonumenten en wapenschilden van voorname familiën, en eenige op de Spanjaarden veroverde vaandels. En ook gebouwen, die overigens aan hun vroegere bestemming bleven voldoen, werden veranderd. Aan 's Gravenstein, de oude gevangenis, gaf men weldra een modernen vleugel, versierd met houtsnijwerk van Xavery; de Burcht, een der oudste monumenten van oude versterkingskunst hier te lande, werd door een hardsteenen poort met regentenwapens gemoderniseerd.

Maar meer dan door deze verbouwingen veranderde het uiterlijk van Leiden door de talrijke nieuwe huizen, welke

er sinds het einde der zestiende eeuw verrezen en aan de stad zulk een sierlijk aanzien gaven, dat de vreemdelingen er verbaasd van stonden [1]). Breede straten, effen en recht, mooie grachten, en een „menichte van schoone welgeboude huysingen" [2]) strekten haar weldra tot sieraad, en de burgers rekenden het zich een eer aan, zoo veel mogelijk zorg te dragen voor de verfraaiing hunner vaderstad.

Reeds kort na het beleg, in 1576, was de stadsregeering begonnen, achter het oude stadhuis een nieuwen toren te bouwen, die het volgende jaar gereed kwam. Twintig jaar later werd, naar plannen van den Vlaming Lieven de Key, stadsarchitect van Haarlem, het stadhuis zelf van een geheel nieuwen gevel voorzien, in dien eigenaardigen renaissance-stijl, die den overgang vormde tusschen de oude Vlaamsche en de nieuwe Hollandsche bouworde, nog vol Vlaamsch-klassieke motieven, doch reeds hier en daar moderne ornamenten vertoonend.

Tegelijkertijd werd aan de andere zijde der Breestraat een door Hoogheemraden van Rijnland aangekocht huis geheel nieuw opgetrokken en ontving dien eigenaardigen gevel, welken het thans nog bezit. Hoewel de bouwmeester, Pieter Alberts Clocq uit Medemblik, zijn aanvankelijk plan, waarin hij een veel rijkere façade ontworpen hàd, niet kon uitvoeren [3]), schiep hij toch een gebouw, dat in alle opzichten aan den toenmaligen smaak voldeed, ja misschien wel invloed oefende op de wijze, waarop een jaar later de

---

1) Guiccardini, Description de touts les Pays-Bas. Arnhem 1617, p. 383.

2) Orlers, Beschryvinge der Stadt Leyden 1641, blz. 54. — Deze beschrijving, benevens de talrijke gravures in de Collectie Bodel-Nijenhuis op de Universiteits-bibliotheek te Leiden, en eenige reisbeschrijvingen en reishandboeken, zijn de bronnen, waaruit dit overzicht is samengesteld.

3) Notulen der vergaderingen van het Hoogheemraadschap Rijnland van 30 Nov. 1878 n⁰. I, blz. 249.

„Triviale School" werd gebouwd, die in veel van hare ornamenten aan het Rijnlandshuis doet denken.

Na de vergrooting der stad in 1610 nam het aantal nieuwe gebouwen steeds toe. Niet alleen werden in de nieuwe wallen om de bij de stad getrokken gedeelten poorten gemaakt, maar men herbouwde er zelfs een, die door de vergrooting binnen de stad was komen te staan, de Blauwpoort, alleen om daardoor de stad te verfraaien [1]).

Verder verrees in het nieuwe gedeelte in 1640 de Lakenhal, een typisch voorbeeld van den Hollandschen stijl in het midden der zeventiende eeuw, los van allen Vlaamschen renaissance-invloed, zijn motieven zelf zoekend en slechts dat van den ouden stijl behoudend, wat voor de uitvoering onmisbaar scheen. De Amsterdamsche stijl strekte bij dit gebouw den Leidschen bouwmeester tot voorbeeld, gelijk vooral uit de details en de groepeering der ornamenten blijkt. Dat men ook bij het oprichten van kerken vooral de bouwwijze dier stad navolgde, is duidelijk te zien aan de beide nieuwe kerken, iets later in Leiden ontstaan, de Mare- en de Waardkerk. De laatste zou men zelfs bijna een vereenvoudigde copie der Zuiderkerk te Amsterdam kunnen noemen.

Ook bij de meeste Leidsche woonhuizen uit dien tijd is deze invloed van Amsterdam, die ook in andere steden in dit opzicht zoo groot was, merkbaar, een invloed die steeds sterker werd en aan Leiden hoe langer hoe meer het uiterlijk gaf, dat het heden nog grootendeels draagt.

Was men er op uit, de stad door schoone gevels te verfraaien, ook van binnen trachtte men de nieuwe huizen zoo smaakvol mogelijk in te richten. Mooie tapijten en snijwerk,

---

1) Orlers, blz. 55.

kostbare meubels en schilderijen versierden de vergaderzalen van burgemeesteren en vroedschap, van schout en schepenen, van de keurmeesters op de lakens en saaien, van de universiteitsvierschaar, van de regenten der gasthuizen, weeshuizen en hofjes.

Het ligt buiten het bestek van dit boekje, over de Leidsche kunstnijverheid uit te wijden [1]): het zij voldoende, er op te wijzen, dat ze, evenals de bouwkunst, sinds het einde der zestiende eeuw ook in Leiden velen een bestaan verschafte en dat hare voortbrengselen, als die der architectuur, niet alleen verfraaiend, maar ook den smaak veredelend hebben gewerkt.

We zullen ons veeleer uitsluitend bezighouden met de voortbrengselen der schilderkunst, te Leiden in het midden der zeventiende eeuw aanwezig, niet alleen ten einde te kunnen zien in hoeverre regeering en burgers in „d'edele Schilderconst" belang stelden, maar ook om ons een beeld te kunnen vormen van de kunstwerken, die de omgeving van een Leidsch schilder vormden, die iemand als Dou hebben kunnen aanmoedigen of zijn smaak in een zekere richting hebben kunnen leiden.

---

1) Deze is overigens een studie waard. Men denke b. v. slechts aan het in hout gesneden beeld van Justitia, dat de universiteitsvierschaar deed vervaardigen, aan het mooie snijwerk der schoorsteenmantels op Stadhuis en Rijnlandshuis, aan de gobelins, vooral dat van het ontzet van Leiden, thans op het Stedelijk Museum, en dat, blijkens een bericht van David von Kircheim (reis door Holland 1643, handschrift in quarto n°. 192 op de Königl. Bibl. te Stuttgart) op het stadhuis te Leiden hing. — De uurwerken en vooral de carillons, in den stadhuistoren en het torentje van de Saaihalle aangebracht, dateeren ook uit dien tijd. Ze vormden een der typische eigenaardigheden der zich ontwikkelende stad. Vooral vreemdelingen verbaasden zich erover en in menige reisbeschrijving vindt men er gewag van gemaakt (o. a. in een reisbeschrijving van iemand uit het gevolg van Mad. de Longueville 1646—47. Archives Nationales te Parijs, Manuscrits n°. 1019).

Leiden verheugde zich in het begin der zeventiende eeuw nog in het bezit van verscheidene werken zijner vroegere groote meesters, die „in de rasende diluvie van de beeldstorminghe niet vergaen" waren [1]. Het waren *het Jongste Oordeel* van Lucas van Leiden, twee tryptieken en een waterverfschilderij [2] van Cornelis Engelbrechtsz. en een of meer schilderijen van Jacob Clementsz. [3], die alle op het stadhuis werden bewaard, twee kleine tryptieken in de kapel van het St. Annahofje, die door de beeldstormers was gespaard, en verder eenige oude schilderijen in verschillende gasthuizen. Ook kunstwerken van Cornelis Kunst, Lucas Cornelisz. de Cock en Aertgen van Leiden, waren omstreeks 1640 [4] nog hier en daar bij Leidsche burgers te zien, ja van Engelbrechtsz. was zelfs nog een derde altaarstuk overgebleven, dat aan de heeren van Lockhorst behoorde. Vooral met *het Jongste Oordeel* van Lucas van Leiden dweepte men, en men stelde zulk een hoogen prijs op het bezit ervan, dat de regeering zelfs een aanbod van Rudolf van Habsburg, die er zooveel gouden dukaten voor wilde geven, als noodig waren om er het stuk mee te bedekken, van de hand wees [5].

Allengs begonnen echter ook werken van levende meesters de wanden van openbare en particuliere gebouwen te versieren. De schepen en burgemeester Isaac Claesz. Swanenburch had op verzoek der stadsregeering reeds kort na het beleg voor de Saaihal een zestal toepasselijke

1) Orlers, blz. 353.

2) Orlers, blz. 354.

3) Zie den catalogus van het Stedel. Museum te Leiden, n⁰. 1305, en Kramm i. v.

4) Orlers, blz. 353—367.

5) Orlers, blz. 163.

schilderijen gemaakt, de verschillende bedrijven der „draperie-neringhe" voorstellend. Zijn zoon Claes Isaacszoon had eenige jaren later voor de burgemeesterskamer op het stadhuis een groot schoorsteenstuk vervaardigd, voorstellende „de historie van den coninck Pharao in het Roode „Meer, en de leydinge van de kinderen Israëls in de „Woestijne, alwaer de selvighe tot verscheyden malen door „de wonderlicke cracht Godes op een vreemde wijse ghe„spijst ende gedrenckt zijn; het selfde eenichsins passende „opte onghehoorde verlossinghe der stadt Leyden," gelijk men in een vers boven het schilderij lezen kon [1]).

Een stuk, het ontzet van Leiden zelf voorstellende, was in 1615, eveneens ter versiering van het stadhuis, door Pieter van Veen geschilderd en 25 jaar later liet de regeering, toen ze naast de burgemeesterskamer een nieuw vertrek deed bouwen „verciert met const-rijcke tapijt-clee„deren ende 't ghene daer meer toe behoort" [2]), door den „constrycken ende vermaerden meester Jan Lievensz, „gebooren Burger binnen Leyden", een tafereel schilderen uit de geschiedenis van Scipio Africanus, volgens den text van Livius. In 1664 kwam daar nog een allegorie op den Vrede, door Ferdinand Bol, bij, terwijl ook een reeks van kabinetstukken er weldra de wanden versierde, o. a. het portret van den burgemeester Jan Jansz. Orlers, door A. de Vries, twee mansportretten, waarvan een door Flinck, een stukje van A. Brouwer, een van van Tol, een bloemstuk van Mignon, enz. [3]). Ook „'t

---

1) Orlers, blz. 163. Het schilderij is thans spoorloos verdwenen.

2) Orlers, blz. 164.

3) Thans alle op het Stedelijk Museum. Zie cat. nos. 1381, 1313, 1309, 1303, 1374, 1330, 1443 enz. Na Dou's dood, 1687 schilderde De Moor voor de schepenkamer het oordeel van Brutus over zijne zonen, Augus-

Groote School" werd met een schilderij versierd, een voorstelling van het menschelijk leven, Tabula Cebetis genaamd en door Joris van Schooten in 1624 op verzoek der regeering voor *f* 100 volgens den text van Cebes' *Pinax* geschilderd [1]).

Toen in 1640 de nieuwe Lakenhal gereed was, werd deze, evenals de oude, van binnen met schilderijen opgeluisterd, ditmaal geen voorstellingen naar de natuur van de bedrijven der draperie-nering, maar zinnebeeldige tafereelen, den lakenhandel betreffend, door Abraham van den Tempel op het doek gebracht. Carel de Moor schilderde de Leidsche staalmeesters als schoorsteenstuk voor eene der kamers van dit gebouw. Jan de Baen deed in 1674 hetzelfde, en nog een reeks andere stukken vonden op de Lakenhal hun plaats [2]).

Op eene dergelijke wijze gingen de Hoogheemraden van Rijnland te werk bij het inrichten van hun nieuw huis. Niet alleen lieten ze „schrijven ende backen.... twaelff „ovalen mit wapenen, gestelt in de glaesen van 't groote „salet van 't gemeene Lantshuys" [3]), niet alleen lieten ze overal snij- en beeldhouwwerk aanbrengen, maar ook schilderijen deden ze vervaardigen ter versiering vooral van de groote vergaderzaal. In 1654 maakte Caesar van Everdingen voor 1200 gulden een groot stuk, voor-

---

tijn Terwesten in dezelfde kamer een apotheose op de Gerechtigheid als plafondstuk.

1) Thans op het Stedel. Museum, cat. n°. 1345.

2) O. a. een portret van Hendrik IV. Zie cat. v. h. Stedel. Museum te Leiden n°. 1413. De schilderijen van v. d. Tempel enz. zijn eveneens aldaar vermeld onder n°s. 1371–73, 1331, 1292.

3) Rekening van 1599. Zie Notulen van Rijnland 30 Nov. 1878 n°. I, blz. 249, noot. Genoemde wapens en de schilderijen zijn nog ter plaatse aanwezig.

stellende graaf Willem den tweede, die aan eenige edelen Rijnlands oudste privilege overhandigt. Dirk Maes bracht omstreeks dien tijd het huis Zwanenburg met een gezicht op het Haarlemmermeer op het doek, welk stuk hoogstwaarschijnlijk werd besteld als herinnering aan het feit, dat Amalia van Solms daar in 1648 een nachtverblijf had gehouden [1]).

Jan Lievens kreeg opdracht, een schoorsteenstuk te schilderen, de Gerechtigheid voorstellende, die het Corpus Iuris in ontvangst neemt van den Tijd, vergezeld van Pallas [2]). Diens zoon Jan André Lievens vervaardigde in 1666 een stuk met een „Mathematicus", dat door zijn vader werd afgemaakt, waarvoor deze 100 dukatons ontving. Daarbij kwam nog het mooi beschilderde plafond der groote zaal en een reeks andere schilderijen, die in den loop der 17e eeuw ter versiering van Rijnlandshuis dienden, wel een bewijs, dat ook hier de schilderkunst niet werd versmaad.

Liet men voor bovengenoemde gebouwen hoofdzakelijk allegorische of historische voorstellingen maken en trad het portret daarbij vrijwel op den achtergrond, twee plaatsen in Leiden waren er, waar in de eerste plaats, ja bijna uitsluitend portretten te zien waren, nl. de Bibliotheek en de Doelen. Eerstgenoemde bevatte een groot aantal portretten, die er thans nog grootendeels aanwezig zijn. Boven de schouw hingen naast elkander twee groote stukken ten voeten uit, Willem den Zwijger en Maurits voorstellend, terwijl de zijwanden waren „verciert ende behanghen met

---

1) Dit maak ik op uit de karos met zes schimmels, die op het schilderij vóór het huis is afgebeeld.

2) Hij vroeg er 400 gulden voor, doch kreeg er slechts 280, gelijk uit de rekeningen van 1670 blijkt. In 1699 restaureerde Carel de Moor het stuk voor 110 pond en zette er zijne eigen initialen onder.

„verscheyden effigies ofte conterfeytsels" van andere heeren, „verscheyden Leytsche professoren ofte andere gheleerde man„nen, alle tsamen konstelicken naer het leven by vermaerde „meesters geschildert" [1]).

Op den Doelen hingen de zeven groote schutterstukken van Joris van Schooten's hand, die de „conterfey„tingen van alle de officiers van seven vaendelen vande „schuttery" [2]) te zien gaven en waarbij in 1650 nog een achtste stuk, van dezelfde hand, werd gevoegd, terwijl in 1657 drie portretten van hoplieden, door Jac. van der Merck, door die hoplieden aan den Doelen werden ten geschenke gegeven om er te worden opgehangen [3]).

De regenten van gasthuizen en hofjes, de hoofdlieden der gilden en andere vereenigingen droegen evenzeer veel bij tot de ontwikkeling der portretschilderkunst binnen Leiden. Talrijk is het aantal regenten- en portretstukken, in de zeventiende eeuw ook in deze stad vervaardigd, waaronder vooral de portretten der regenten van het pesthuis door A. C. Beeldemaker (1667), die van het Heilige Geestof Arme wees- en kinderhuis door Abraham van den Tempel (1669), en die van het Ceciliagasthuis door J. de Vos (1662) belangrijk zijn [4]). Denkt men voorts aan de afzonderlijke portretten, die in deze gebouwen nog aanwezig waren, b.v. een mansportret van Pieter de

---

1) Orlers, blz. 215.

2) Orlers, blz. 170.

3) Al deze stukken zijn thans op het Stedelijk Museum te Leiden, cat. nos. 1346—1353 en 1323—1325.

4) Catal. v. h. Stedel. Museum nos. 1293, 1370, 1379. Voorts vallen te vermelden: regenten v. h. pesthuis door J. Potheuck, 1658 (no. 1336); de hoofdlieden van het turfdragersgild door M. Naiveu, 1677 (no. 1332); de regenten van het Arme wees- en kinderhuis door Hiëron. van der Mey, 1687 (no. 1327).

Grebber, dat op het R. K. Weeshuis, een dito van N. C. de Negre, dat op het Loridans-hofje hing [1]), dan blijkt voldoende, dat ook de regenten van deze instellingen menig portretschilder werk verschaften.

Niet alleen portretten echter, ook genrestukjes, landschappen en stillevens strekten dezen gebouwen tot sieraad, want behalve verscheidene gewijde voorstellingen op het Cecilia-gasthuis, in het Jerusalemshofje en het R. K. Weeshuis aanwezig, waren daar ook schilderijen van anderen aard. Veel ervan is thans verdwenen, maar er zijn vooral van het Cecilia-gasthuis en het Jan Michielshofje nog veel stukken over, die thans alle op het Stedelijk Museum te Leiden worden bewaard. Van het Cecilia-gasthuis zijn daar niet minder dan 10 stukken, waaronder 3 stillevens (één van Jurriaen van Streek), 5 landschappen, één zeestuk en één genrestukje [3]). In het Jan Michielshofje versierden twee marktscènes van Barent Gael en drie stukjes van Brekelenkam de wanden der regentenkamer [4]).

Meer echter dan regeering of regentencolleges begonnen de burgers zelf zich weldra toe te leggen op het verzamelen van schilderijen.

Het aantal kunstliefhebbers toch nam ook te Leiden steeds toe. Waren reeds op het einde der zestiende eeuw hier te lande, vooral te Amsterdam, een menigte kunstverzamelingen, in het begin der zeventiende en vooral in het

---

1) Catal. Stedel. Mus. nos. 1316, 1334.

2) Catal. Stedel. Mus. nos. 1385—1392, 1397, 1398. Op het Elisabethsgasthuis waren ook zulke stukken, o. a. de gelijkenis van den Rijken Man en Lazarus, door S. T. 1645, Cat. Sted. Mus. 1369.

3) Cat. Sted. Mus. nos. 1290, 1297, 1298, 1304, 1322, 1361, 1368, 1375, 1377, 1383.

4) t. a. p. nos. 1300—1302, 1314, 1315.

midden dier eeuw zien we telkens nieuwe ontstaan. In Den Haag en Rotterdam, in Haarlem en Utrecht, overal vond men ze, vooral bij de rijke kooplieden.

Ook Leiden telde onder zijne burgers verscheidene van die „schilderconst liefdighe ende den schilders zeer toeghedane" [1]) verzamelaars.

De meeste ervan kennen we uit de aanteekeningen van Arent van Buchel, advocaat te Utrecht [2]). Buchel, die zelf verzamelaar was, zooals uit deze aanteekeningen blijkt, kwam herhaaldelijk te Leiden en kende vele van de kunstliefhebbers aldaar. Vooral de schoonschrijver en plaatsnijder Cornelis Boissens blijkt een goede vriend van hem geweest te zijn. Deze verzamelde vooral prenten, doch bezat ook eene reeks teekeningen, naar welke later gravures waren gemaakt, benevens eenige schilderijen [3]).

Naast teekeningen van Palma, Dürer, Altdorfer, de drie Sadeler's, Goltzius, Jac. de Gheyn, Bloemaert enz., bezat hij schilderijen van Paulus Bril, Evert van Aelst en Cornelis Ketel, en had hij ook werken, 't zij geschilderd, 't zij gegraveerd of geteekend, van de oude Leidsche meesters Lucas en Aertgen in zijn bezit.

Uitsluitend schilderijen verzamelde Johan Overbeeck, die, gelijk uit Angel's „Lof der Schilderkonst" [4]) blijkt, een echt kunstliefhebber was, daar hij er een „Konst-Cabinet"' op na hield. Buchel noemt in zijne aanteekeningen van 1626 en '28 verscheidene der daar aanwezige schilderijen, o. a.

---

1) Woorden van van Mander.

2) Uitgegeven Oud Holland VI, 143 vlgg.

3) Jammer is, dat uit Buchel's woorden (van 1622) niet altijd duidelijk blijkt, wanneer prenten, en wanneer teekeningen of schilderijen worden bedoeld.

4) Deze droeg in 1642 dit boek aan Overbeeck op.

van Rubens, Coninxloo, Esaias van de Velde, Savry, Seb. Vranx, terwijl ook de moderne Leidenaars vertegenwoordigd waren door Percellis en Bailly. Door laatstgenoemde had Overbeeck bovendien nog zijn portret en dat van zijn vrouw laten teekenen met de pen, iets waarin Bailly bijzonder uitmuntte. Hij was in 1623 begonnen, „eenige persoonen in het cleyn mette „penne ende daer naer met een fijn pinceeltgen seer curieus „ende suyver te maecken, de welcke by de const-lief-heb- „bers met grooten lust ende aengenaemheyt gesien werden" [1]).

Niet minder belangrijk was de kleine collectie van den rector der Triviale School, Theodorus Screvelius. Deze was vroeger rector in Haarlem geweest en had daar zijne meeste schilderijen gekocht, stukken van Rubens, Bloemaert, Coninxloo, Blokland enz. Bovendien had hij zich en zijn wederhelft door Verspronck laten portretteeren, en zichzelf een tweeden keer door Frans Hals laten schilderen, terwijl hij nog een derde portret van zichzelf, door een ander Haarlemsch schilder, bezat. Voorts sierden portretten van Heemskerck, Ketel, en ook een van Bailly de vertrekken van zijn huis. Men ziet, het is wederom Bailly, dien we ook hier vertegenwoordigd vinden.

Slechts één portret vermeldt Buchel (in 1622) bij den advocaat Backer, doch zonder den naam van den schilder te noemen. Deze heer bezat, zoover we weten, geen enkel Leidsch stuk: Rubens, Frans Floris, Mabuse, Titiaan, Es. van de Velde, Savry, Key, ziedaar de namen der voornaamste schilders, van welke hij werken bezat. En evenmin vinden we de jongere Leide-

1) Orlers, blz. 372.

naars bij burgemeester Verboom [1]), Ferreris en anderen, die Buchel noemt. Een enkele, de wijnkooper Schellinger, had zich met zijn familie door Isaac Claesz. van Swanenburch laten schilderen. Maar stukken van Percellis, Aernout Elsevier, Joris van Schooten, Schilperoort en zoovele anderen zijn nergens vermeld. Echter kan men uit deze losse, onsamenhangende aanteekeningen dit opmaken, dat er te Leiden omstreeks 1620 verscheiden kunstliefhebbers en zeker twee verzamelaars, Boissens en Johan Overbeeck, woonden, en men mag vooral van den laatste wel met zekerheid veronderstellen, dat hij de Leidsche schilders meer en meer is gaan beschermen, vooral daar Angel hem in 1642 zijn „Lof der Schilderkonst" opdraagt, een boekje dat in het bijzonder de Leidsche kunsttoestanden betreft.

Behalve uit Buchel's aanteekeningen is weinig over Leidsche kunstverzamelaars bekend. Toch weten we toevallig, dat Scriverius een aantal interessante stukken bezat, o. a. zijn portret door Frans Hals [2]), en nog 3 musiceerende figuurtjes van dien meester, twee stukken van Rembrandt, twee van Lievens, een van Wouwerman, een kerk van Steenwijck, enz. [3]). Ook Adriaen van Leeuwen, Jan van der Graft en de familie du Boys worden als bezitters van schilderijen en historische stukken van Jan Lievens genoemd [4]). Een enkelen keer, in 1645, hooren we

---

1) Buchel noemt hem Booms, evenzoo E. Michel, Rembrandt blz. 57. Hij heette echter Jacob Willemsz. Verboom en was in 1619 burgemeester van Leiden (Orlers, blz. 618).

2) Thans bij den heer Warneck te Parijs. Het is in 1617 geschilderd. Suyderhoeff maakte er een gravure naar. Vgl. ook Bode, Studiën z. Gesch. d. Holl. Malerei.

3) Oud Holland XII 62.

4) Orlers, blz. 376.

van een verkooping, doch het blijkt niet, welke stukken er worden verkocht [1]). Ook is bekend, dat de meeste Leidsche schilders kunstwerken van andere meesters bezaten, waarin ze handel dreven [2]). Onder dezen verdient bijzondere vermelding Dr. Hoogeveen, die half kunstverzamelaar, half kunstkooper en misschien ook wel schilder was, en van wien we van 1645 tot 1665 kunnen nagaan, dat hij zoowel kunst verzamelde als verkocht [3]). Deze zal dus wel een belangrijke verzameling moderne schilderijen hebben gehad.

In het algemeen kan men uit het bovenstaande de gevolgtrekking maken, dat de portretschilders in Leiden omstreeks 1630 eigenlijk de eenigen waren, die tamelijk veel verkochten, en dat van Schooten, doch vooral Bailly, zelfs tamelijk gezocht waren.

Maar de andere, jongere schilders begonnen de particulieren eerst omstreeks 1650 te beschermen, gelijk niet alleen uit Scriverius' nalatenschap blijkt, maar ook uit enkele andere gegevens, zooals b.v. het feit, dat omstreeks dien tijd twee Leidenaars stukken van Hendr. van Steenwijck bezaten [4]) en uit verzamelingen als die van Simon Vliedthoorn, waarin verscheidene stukken van Leidsche meesters voorkwamen [5]).

---

1) 5 October 1645. „Den 5 ist die auction bey Vogeln gewest in welcher H. Bilder.... Bücher gewest." — Dagboek van Hiob Ludolph over diens verblijf te Leiden, in de Hofbibliothek te Weimar.

2) Zie beneden, hoofdstuk III.

3) Zie beneden, hoofdstuk III, en vgl. O. H. VIII 148. Ook hij bezat een stukje van Bailly.

4) Dirck van der Snoeck, chirurgijn, had in 1656, en Simon van Swieten, brouwer, in 1648 een stuk van Steenwijck. O. H. VIII 146.

5) Oud Holland XVIII, 112 vlgg.

Het beste voorbeeld is echter het kunstkabinet van Johan de Bye, dat omstreeks dien tijd in Leiden ontstond, en dat, gelijk we zien zullen, uitsluitend schilderijen van Dou bevatte.

Deze schilder was de eerste onder de jongeren (eenige portretschilders uitgezonderd), die niet genoodzaakt was, uit gebrek aan werk naar elders te vertrekken, zooals Rembrandt en van Goyen en zoovele anderen dit hadden moeten doen. Voor een portretschilder scheen naast Bailly geen plaats te zijn, en een landschapschilder als van Goyen kon in Leiden evenmin een bestaan vinden. Dou was de eerste talentvolle schilder, die op den duur in Leiden bleef wonen, de eerste en eenige die er een school vormde, een school die van grooten invloed is geweest op de ontwikkeling van het burgerlijk genre.

EERSTE HOOFDSTUK.

Dou's leven tot 1631.

Er heeft vroeger heel wat verwarring geheerscht in de opgaven van het geboortejaar van Gerrit Dou [1]), daar men de handteekening op zijn beroemde schilderij, „de Waterzuchtige Vrouw" (M. 91) [2]), voor geloofwaardiger hield dan Orlers' berichten.

Wij behoeven hieromtrent niet in bijzonderheden te treden: Rammelman Elsevier heeft aan die verwarring voor goed een einde gemaakt, door op archivalische gronden vast te stellen, dat Orlers de waarheid spreekt [3]). En zoo staat

---

1) Aldus schrijve men zijn naam, daar hij zichzelf steeds Gerrit noemt (vgl. Bijlage II). Over de schrijfwijze Dou vgl. ook W. Schmidt in Lutzow's Kunstchronik VIII kolom 260.

2) Aldus worden in dit geheele boekje de schilderijen van Dou aangeduid, volgens de nummers van den hierachter afgedrukten catalogus van Dou's werken.

3) Verdere bewijzen zijn de handteekening op het zelfportret M. 109, luidende „G. Dou 1652 Leyden aetatis 39", en op het zelfportret M. 100, luidende „G. Dou 1663 Aet. 50." — Op het eerste maakte reeds O. Granberg (Collections privées de la Suède I 276) opmerkzaam. — Over de handteekening der Waterz. Vrouw zie beneden, hoofdstuk II.

het sinds het verschijnen van Kramm's Schilderswoordenboek, waarin Elsevier's resultaten het eerst werden medegedeeld, vast, dat Gerrit Dou „binnen de stad Leyden gebooren" is „in den jare 1613 opten 7 Aprilis".

Zijn vader, Douwe Janszoon, genaamd De Vries van Arentsvelt [1]), was te Harlingen geboren en had zich in het begin der zeventiende eeuw als glazenmaker en glasschrijver te Leiden gevestigd, waar hij in November 1609 op het stadhuis in het huwelijk trad met Maria Jansdochter van Wassenaer, ook van Roosenburg genaamd, de weduwe van zekeren Vechter Vechterszoon Cuyper van Strijtvelt, eveneens glazemaker [2]).

Douwe Jansz. schijnt een welvarend burger te zijn geweest. Hij was onder de glazenmakers althans een der eersten, hetgeen niet alleen blijkt uit het feit, dat hij jarenlang hoofdman van hun gild was, maar ook uit de vele leerlingen en knechts [3]), die bij hem werkten. Bovendien bezat

---

1) Arentsvelt is, evenals Strijtvelt, Roosenburg enz. misschien wel de naam van een plaatsje of boerderij. — In de boeken van het glazemakersgild heet Dou's vader nu eens Douwe Jansz., dan Douwe Jansz. de Vries, dan weer Douwe Jansz. van Arentsvelt. Hij werd in 1584 geboren te Harlingen. Eerst in 1615 werd hij als poorter te Leiden ingeschreven (vgl. Navorscher VII 294 en Kramm 364). Hij is een der medeonderteekenaars van het verzoek tot oprichting van een glazemakersgild in 1615 (Leidsch archief). — In een acte van Not. J. J. Verwey te Leiden 7 Nov. 1633 wordt een door hem „geschreven glas" vermeld (aant. Dr. A. Bredius). — Zijn huwelijk op het stadhuis geeft reden te veronderstellen, dat hij doopsgezind was, hetgeen ook blijkt uit een akte van not. Paedts 6 Dec. 1615 (berustende bij de papieren der glazemakers op het archief te Leiden), waarin hij met anderen een verklaring aflegt „bij haerluyder.... waerheit, conscientie ende zielen zalicheyt in plaetse van eede." — Een uittreksel uit het huwelijksregister bij Kramm 363 en supplement i. v.

2) In een acte van not. J. J. Verwey, Leiden 8 Nov. 1633, noemt zijn zoon zich „glaesmaecker soone" (aant. Bredius).

3) Zie de boeken van dat gild op het Leidsch archief. Oct. en Nov.

hij verscheidene huizen aan het Kort Rapenburg, in een waarvan hij zelf met zijn gezin woonde [1]).

Daar het voor de kennis van Dou's leven van belang is, dit gezin te kennen, zullen we in korte trekken de verschillende leden ervan bespreken.

In het register van het hoofdgeld voor 1622 is het volgende opgeteekend [2]): „Cortrapenburg oostzijde.... Douwe Jansz. Glaesmaecker; Marytgen Jansdr. sijn huysvrou; Trijntgen Vechters, Vechter Vechters, de vrous voorkinderen; Jan Douwesz.; Gerrit Douwesz. haerluyder kinderen; Govert Jansz. [3]), een costganger, 7 personen."

Uit deze opgave blijkt niet alleen de plaats, waar Dou in zijne jeugd woonde, maar ook, dat hij nog een broer Jan had, benevens een halfbroer en eene halfzuster uit het eerste huwelijk zijner moeder. Die halfbroer werkte met Douwe Jansz. samen en de leerlingen en knechts sloten met beiden hun contracten [4]), zoodat het voor de hand ligt, te gelooven, dat Douwe Jansz. de zaak van den overleden man zijner vrouw voortzette. Dou's halfzuster huwde weldra met Simon van Tol, secretaris der beide Katwijken, uit welk huwelijk vier kinderen, o. a. Antonia van Tol en Dominicus van Tol, de schilder, geboren werden. De laatste, die gelijk wij zien zullen, een tijd lang onder

---

1627, 1628 enz. komen contracten omtrent leerlingen voor. In 1630, 31 en 32 wordt telkens een knecht genoemd.

1) Obreen, Archief voor Nederl. Kunstgeschiedenis, V 30. — Dit tijdschrift zal in de volgende bladzijden steeds aangehaald worden met de afkorting „Obr.".

2) Bon Gasthuisvierendeel fol. 10 verso. Leidsch archief.

3) Deze was zijn knecht: „25 Juli 1622 Douwe Jans met sijn knecht Govert Jans betaelt 0-60." Boek I v. h. glazenmakersgild, fol. 57. Leidsch archief.

4) Zie de boeken van het glazenmakersgild op het Leidsch archief.

D o u 's leiding werkte, was dus diens neef. Antonia deed later het huishouden bij G e r r i t D o u, gelijk uit zijn testament [1]) blijkt. Jan Dou stierf reeds spoedig (tusschen 1641 en 1651) en ook diens vrouw volgde haren man weldra in het graf, een dochter, Maria Jansdr. Dou, nalatend. Dit is in hoofdtrekken hetgeen van de naaste omgeving van onzen schilder bekend is [2]).

Keeren we thans tot G e r r i t D o u zelf terug.

Hij werd door zijnen vader bestemd, om in het glazemakersvak te worden opgeleid en moest daarvoor natuurlijk behalve het handwerk ook behoorlijk leeren teekenen, wilde hij een goed glasschrijver worden. Douwe Jansz. zocht voor hem een leermeester en vond dien in B a r t h o l o m e ü s D o l e n d o, „redelick goet plaetsnijder", gelijk Orlers hem noemt.

D o l e n d o, toen ongeveer 50 jaren oud, was een goed technisch ontwikkeld graveur en een conscientieus teekenaar, gelijk uit zijn prenten blijkt. Hij hield zich voornamelijk bezig met het graveeren van mythologische, bijbelsche en historische voorstellingen, meest naar schilderijen of teekeningen van anderen, soms van eigen vinding. Ook portretten van zijne hand zijn bekend, o. a. die van Justus

1) Bijlage III.

2) Wat verder eenigszins belangrijk zou kunnen zijn, is hierachter als Bijlage I in een geslachtslijst bijeengevoegd. De gegevens voor die lijst zijn deels in Obr. V 26 vlgg. gepubliceerd, deels in den Navorscher VII 294, bij Kramm en in Bijlage II en III van dit boek. — D o u w e of D o u was een voornaam. Men wachte zich dus alle families, die D o u heetten, met de bovengenoemde in verband te brengen, als niet met zekerheid verwantschap blijkt. De Dordtsche muntmeester Gerard Dou, waarover Kramm iets zegt (ook Nav. XXIV 201 en 597), heeft er evenmin iets mee te maken als de Dou's, op andere plaatsen genoemd (Nav. 1884 p. 298, 1895 p. 191, en verschillende in het register van het hoofdgeld van 1622 of het Leidsch Archief).

Lipsius (1591) en van Scaliger (1607). Figuurteekenen was zijn kracht, figuurteekenen volgens de 16e-eeuwsche opvattingen, zooals die hier te lande vooral door Goltzius werden vertegenwoordigd. Zijne prenten toonen duidelijk, hoe hij zich vooral dien grooten meester tot voorbeeld stelde.

Bij dezen Dolendo nu werd de jonge glazenmaker op negenjarigen leeftijd in de leer gezonden.

Daar hij zich reeds in zijne oudste ons bekende stukken als een goed en geoefend teekenaar voordoet, mag men veronderstellen, dat, al had hij waarschijnlijk het teekentalent van zijn vader geërfd en al had hij misschien bij Henricus Rivelinck op de Latijnsche school [1]) wat leeren teekenen, toch de lessen van Dolendo hem de vaste hand hebben verschaft, die hem kenmerkt reeds in de werken zijner jeugd. Hoewel van dit onderwijs niets is overgeleverd, kan men zich toch uit andere gegevens van dien tijd een denkbeeld vormen, hoe het geweest zal zijn. In het kort kwam het neer op grondige oefening in het teekenen van den mensch in de eerste, van de overige natuur in de tweede plaats.

Hoogstraten's woorden [2]) omtrent het teekenonderwijs golden ook in het begin der 17e eeuw. „Men stelt „(zegt hij) de jeucht gemeenlijk aen 't nateykenen van „oogen, neuzen, monden, ooren en verscheyderley tronien, „en verder na prenten van alderley slach." Hiermede begon men dus: teekenen naar pleister en prenten.

Constantijn Huyghens, die van 1629 tot -31 met zijn

---

1) „Henricus Riverlinck, 20, ludimagister, docens artem pingendi, in schola Latina in vico Rapenburg," werd 27 Juli 1613 als student ingeschreven. — Obr. V 271.

2) Inleyding tot de Hooge Schoole der Schilder-konst.... door Samuel van Hoogstraten. 1678. — blz. 26.

broer teekenles bij Hendrik Hondius had, vermeldt daaromtrent hetzelfde. „Hondius (zoo schrijft hij [1])) „cor-„poris humani membra.... suis dimensionibus singula et „majusculo volumine efformanda dabat." Men ziet, het ging precies als tegenwoordig.

Kende een leerling dit, dan begon hij de anatomie uitvoerig te leeren, door teekenen hetzij naar pleister, hetzij naar de natuur of uit boeken, een studie, welke hij, naarmate hij zich meer of minder op het figuurschilderen toelegde, ook later voortzette. Ook het perspectief werd in hoofdzaken bestudeerd [2]).

Deze studiën werden alle op het atelier gemaakt en van buiten werken naar de natuur was, zoover we kunnen nagaan, bij Dou geen sprake. Aan zijn schilderijen is dit duidelijk te zien, vooral aan de wijze, waarop hij het loof der boomen schildert, b. v. op den „Kwakzalver" te München (M. 86), waarin hij slechts den conventioneelen, bij de Vlamingen en Italianen gebruikelijken boomslag bezigt, dien hij hoogstwaarschijnlijk aan gravures ontleent en dien hij zich misschien reeds bij de lessen van Dolendo heeft eigen gemaakt.

Doch dit is zeker, dat hij de „fondamenten der teekenconst" goed leerde in de anderhalf jaar, die hij bij Dolendo doorbracht, en misschien is wel reeds toen de lust bij hem opgekomen zich geheel aan de schilderkunst te mogen wijden.

Maar zijn vader wilde van hem een goed glasschrijver maken en zond hem daarom, na afloop der lessen van Dolendo, bij den „kunstigen" glasschrijver Pieter Couwenhorn in de leer, om daar het graveeren op glas, een

1) Oud Holland IX 109. — Dit tijdschrift zal in het vervolg steeds worden aangehaald met de afkorting „O. H."

2) Zie over anatomie en perspectief uitvoeriger beneden, hoofdstuk IV.

in die dagen zoo bloeienden tak van toegepaste kunst, te leeren. Hij was bij dien meester vrij lang, twee en een half jaar, terwijl hij volgens de gildebepalingen [1]) slechts twee jaar leerling behoefde te zijn. Daarna, dus ongeveer in 1626, nam Douwe Jansz. hem bij zich in de werkplaats „ende gebruyckte hem tot het glaes-schrijven ende glaesmaecken, daer inne hij zijn vader goede profijten ende diensten gedaen heeft" [2]).

Intusschen was hij reeds in 1625 met zijn ouderen broeder Jan in het glazenmakersgild ingeschreven, in de boeken waarvan hij ook in 1627 voorkomt met zijn vader en broeder [3]).

Doch, hetzij hij te „onvertsaecht was in het opclimmen naer de glasen so int stellen van nieuwe als het stoppen van oude" [4]), hetzij hij geen lust had in het vak en vurig verlangde, zich aan de kunst te kunnen wijden, zooveel is zeker, dat we onder degenen, die in 1628 hunnen oorkondspenning aan het glazenmakersgild betalen, slechts Douwe Jansz. en diens oudsten zoon vinden vermeld [5]), een feit, dat wederom ons vertrouwen in Orlers bevestigt, die mededeelt, dat „zijn vader (alhoewel tegen zijnen danck) heeft „geresolveert, hem van het glaesmaecken te nemen, ende „hem te besteden om de konste van 't schilderen te moghen „leeren; ende heeft hem dienvolgende ghebracht ende bestedet inden jare 1628 opten 14 Februarii, vijftien jaren out „sijnde, bij den konstrijcken ende wijtvermaerden Mr. R e m- „b r a n t" [6]).

---

1) Van 1615. Leidsch archief.

2) Orlers, blz. 379.

3) Gildeboek n⁰. 2 verso; folio 13 recto. Leidsch archief. Vgl. Nav. VII 294, waar 1624 staat i. pl. v. 1625.

4) Orlers, blz. 380.

5) Boek 2 folio 18r. Leidsch archief.

6) Orlers, blz. 380.

Men kan zich licht door Orlers' woorden laten verleiden om aan eene zoo vroege beroemdheid van Rembrandt te gaan gelooven, en meenen, dat deze reeds toen zoo wijd vermaard was, dat hij boven allen de voorkeur verdiende, doch dit kunnen we moeilijk aannemen, als we zijn werken uit dien tijd beschouwen. Want er waren toen onder de Leidsche portretschilders meesters, die het in 1628 verder gebracht hadden dan Rembrandt, om alleen maar van Schooten en Bailly te noemen, hoewel de laatste hoofdzakelijk stillevenschilders vormde. Het is zeer de vraag, of niet een andere reden, b. v. een vriendschappelijke verhouding tusschen de families van Rijn en Dou (die in dezelfde buurt woonden en tot dezelfde klasse der burgerij behoorden) tot die keuze heeft geleid. Misschien ook gaf men wel daarom aan Rembrandt de voorkeur, omdat deze bij den beroemden Lastman, een van de modernsten in die dagen, in de leer was geweest en in diens richting begon voort te werken, een reden, waarom wellicht ook Lievens en van Vliet zijn onderwijs genoten.

Doch, hoe het zij, welke redenen er waren, om Rembrandt boven anderen tot Dou's leermeester te bestemmen, dit blijkt althans uit de keuze duidelijk, dat Dou portretschilder zou worden. En dat was toen het zekerste middel, om geld te verdienen.

Boven werd reeds aangetoond, dat in Leiden de portretschilderkunst het meest begunstigd werd, en het schijnt wel, dat een jong „conterfeyter" er omstreeks 1630 een toekomst had. Weinig zal Douwe Jansz. of zijn zoon vermoed hebben, dat men eenmaal het penseel van andere portretschilders boven dat van Gerrit Dou zou verkiezen, omdat deze door de overdreven fijnheid zijner schilderwijze te veel geduld van zijne modellen vergde.

Voordat we den jongen kunstenaar in het atelier van zijn nieuwen meester volgen, zullen we in het kort nagaan, hoe het omstreeks 1630 met de Leidsche schilderkunst stond.

Leiden, dat na het midden der zestiende eeuw den voorrang op het gebied der beeldende kunsten aan andere steden, vooral Haarlem en Amsterdam had moeten afstaan, streefde dezen in het begin der zeventiende eeuw wederom op zijde. De kunstenaarsfamilie van Swanenburch was het, die het eerst toonde, dat er nieuwe krachten ontwaakten. De oudste, Isaac Claesz, burgemeester der stad, was, hoewel een uiterst correct teekenaar, toch nog te veel onder invloed van de oudere richting (vooral die van Aertsen) om anders dan door zijne techniek de aandacht te trekken. Maar reeds de werken van diens zoon Jacob, Rembrandt's eersten leermeerster, die in Italië Elsheimer's manier van schilderen had leeren kennen, bewijzen dat er een moderne geest ook in de Leidsche schilders begon te komen, en ook Jacob's broeder Claes ging in zijne historische tafereelen reeds een anderen kant uit.

Niet minder getuigen de stukken van Leiden's stadsadvocaat Pieter van Veen en die van zijnen broeder, den bekenden Otto Venius, van dezen vooruitgang; kortom, in het begin der zeventiende eeuw begon er in Leiden leven te komen onder de volgelingen van St. Lucas en vormde er zich reeds een kleine kring, waaronder zich de leermeesters van de grootste Hollandsche schilders bevonden. Naast Aernout en Louis Elsevier en Jan Adriaensz. Knotter[1]) traden onder dezen vooral Coenraedt

1) Dit is, gelijk uit Orlers' mededeeling (blz. 355) blijkt, de volle naam van den schilder, die gewoonlijk slechts als Jan Adriaensz vermeld wordt. — Andere schilders, als de Neyn, Liefrinck, Binkhorst,

van Schilperoort en Coenraad van der Maes op den voorgrond, in zooverre als ze de leermeesters waren van Jan van Goyen en Joris van Schooten.

Van Schooten's schutterstukken reeds spreken van vooruitgang ook op het gebied van de portretkunst. Hoewel nog wat droog, zijn ze toch streng van teekening en frisch van kleur, en bewijzen ze, dat deze meester de groote portretschilders van dien tijd, vooral de Amsterdamsche, goed begreep en ook in zijn werk dat nieuwe trachtte te brengen, wat hij in hun stukken zag. Doch van Schooten's talent was nog slechts dat van iemand uit een tijd van overgang, zooals Leiden dien kende: de eerste werkelijk moderne portretschilder trad eerst op in David Bailly, dien we eigenlijk den leider kunnen noemen van de schilders, die zich omstreeks 1630 te Leiden ontwikkelden.

Weliswaar bestond er naast den kring, die zich weldra om dezen kunstenaar vormde, een klein aantal landschapschilders, doch dezen verloren na den dood van den zeeschilder Percellis (1632) en het vertrek van van Goyen naar den Haag (1631) hun eigenlijke leiders. Slechts Cornelis Stooter, die behalve zeestukken ook portret schilderde, Maerten Fransz. de Hulst en enkele kleinere meesters bleven over, zonder echter in Leiden verdere beoefenaars van het landschap aan te kweeken.

Bailly daarentegen had in die stad veel invloed. Hij had bij den beroemden Cornelis van der Voort te Amsterdam het portretschilderen geleerd, was vervolgens van 1608—'13 in Italië en Duitschland geweest, waar hij vooral veel voor den hertog van Brunswijk schilderde, en had zich daarna voorgoed te Leiden gevestigd.

---

en graveurs als Woudanus, Boissens, Jac. de Gheyn enz. zullen we kortheidshalve buiten bespreking laten.

Als portretschilder en -teekenaar was hij, gelijk we zagen, bij de Leidenaars zeer in trek, doch ook zijn stillevens schijnen hem een goeden naam te hebben verschaft [1]). De leerlingen, die hij vormde, waren dan ook bijna uitsluitend stillevenschilders. In 1628 kwamen Pieter en Harmen van Steenwijck bij hem in de leer en bleven er eenige jaren. En misschien, ja bijna zeker zijn ook de jeugdige Jan Davidsz. de Heem en Pieter Potter, die toen ook te Leiden werkten en er vooral „vanitassen" [2]) geheel in den trant van de Steenwijcken schilderden, onder Bailly's invloed geweest. Zelfs Rembrandt is er niet geheel van vrij gebleven en toont in de samenstelling van zijne stukken van omstreeks 1627 tot '30, waarin hij zooveel stilleven te pas brengt, den invloed van die jonge schilders, waarmede hij zeker omging en die hij meer dan eens op Bailly's atelier aan het werk zag. Ook de stilleven- en bloemschilders, die te Leiden in de volgende jaren werkten, zijn allen min of meer uit Bailly's werkplaats voortgekomen, al hebben ze niet bepaald zijne lessen gevolgd [3]).

Onafhankelijk van Bailly (zoover we kunnen nagaan), doch zonder veel invloed op de portretschilderkunst uit te oefenen, was Pieter Dubordieu omstreeks dien tijd (1633) te Leiden werkzaam. Hij schilderde er o. a. de portretten van Salmasius en Boxhornius, doch was nu eens in

---

1) Dr. Hoogeveen bezat er een. O. H. VIII 148.

2) Vanitas noemt men doorgaans die stillevens, waarop een doodshoofd, liefst ook een zandlooper, bijbel enz. op den voorgrond treden, als symbolen der ijdelheid van het menschelijk leven. Reeds in de Middeleeuwen komen ze voor. Ik ken verscheiden stukken, waarop slechts een nis met een doodshoofd er in is afgebeeld, met het onderschrift: VANITAS.

3) Pieter de Ringh, de Heem's leerling, Hannot, de Claeuw, Collier enz. zou men kunnen samenvatten als school van Bailly.

Amsterdam, dan weer in den Haag [1]) en had misschien daarom geen leerlingen. Het ging hem vrij slecht: zijn huis brandde af en hij moest in 1651 het schilderen opgeven, waarna hij 1676 Leiden voorgoed verliet.

Zoo waren er nog een reeks kleinere, onbeduidende schilders, zooals men die in iedere stad vond, schilders die voor hun brood werkten, zonder invloed op hunne omgeving uit te oefenen. B a i l l y 's atelier echter was het brandpunt van de jonge Leidsche schildersbent.

Daarnaast begon nu ook de jonge R e m b r a n d t eenige leerlingen om zich heen te verzamelen.

R e m b r a n d t, die, na zes maanden onder L a s t m a n 's leiding te Amsterdam te hebben gewerkt, zich te Leiden was komen vestigen, hield zich daar hoofdzakelijk met het schilderen van portretten en bijbelsche voorstellingen bezig. De indrukken van L a s t m a n 's nieuwe wijze van compositie, nog versch in zijn geheugen, deden den jongen meester hier in diens richting voortwerken. Zijne wijze van groepeeren, zijne voorliefde voor Turksche wapens en gewaden, de gemakkelijkheid waarmede hij sommige onderdeelen reeds toen schilderde, toonen ons dit nog heden duidelijk. Hoewel hij technisch nog niet zoo bijzonder hoog stond, schijnt hij toch, misschien door de moderne opvatting van zijn stukken, misschien ook door de goede gelijkenis zijner portretten bij sommige zijner medeburgers in den smaak gevallen te zijn. Althans in 1628 had hij reeds drie leerlingen, J a n L i e v e n s, G e r r i t D o u en J a n J o r i s v a n V l i e t, die kort na elkander bij hem in de leer waren gekomen [2]).

1) Hij schilderde er een portret van Cats, bekend door de gravure, die „Lauwyck excudit".

2) Misschien was ook W i l l e m d e P o o r t e r te Leiden bij R e m b r a n d t in de leer, doch is daaromtrent niets met zekerheid bekend. — Vgl. over v a n V l i e t ook Ned. Kunstbode 1874 n⁰. 12, blz. 91.

Den eerste vond Dou er reeds, toen zijn vader hem bij Rembrandt bracht. Lievens, slechts een jaar jonger dan Rembrandt, was ook een van die jonge Leidsche kunstenaars, die eerst door een schilder hunner vaderstad waren onderwezen en daarna bij een Amsterdamsche beroemdheid waren in de leer gegaan. Ook hij was, als Rembrandt, bij Lastman geweest, doch veel langer dan deze, ongeveer twee jaren (1617—19). En evenals Rembrandt was hij naar Leiden teruggekeerd om zelf verder zijn weg te zoeken, een weg, dien hij — zooals Michel [1]) het uitdrukt — zijn geheele leven lang zou blijven zoeken, daar hij het nooit tot een groote originaliteit bracht, en later in Engeland, onder van Dyck's invloed geraakte. Op dat oogenblik echter was hij nog ongeveer Rembrandt's evenknie en men kan eigenlijk meer spreken van een gezamenlijk werken dier beide kunstenaars, dan van eene verhouding tusschen leermeester en leerling, zooals die bestond tusschen Rembrandt en van Vliet, een hoogst middelmatig, in zijn meeste werken zelfs onbeholpen schilder, die echter in zooverre een ijverig leerling bleek, als hij verscheidene van Rembrandt's schilderijen, hoewel omgekeerd, etste en zich in die kunst technisch vrij goed ontwikkelde.

De verhouding tusschen Dou en Rembrandt was uit den aard der zaak die van den leerling tot zijn leermeester. Rembrandt, die zeven jaar ouder was dan Dou, moest reeds daardoor op den vijftienjarigen schilder indruk maken, vooral daar hij hem, met Lievens, zooveel vertellen kon van de wijze waarop in Lastman's atelier werd gewerkt en onderwezen; en we kunnen ons voorstellen, hoe Rembrandt dikwijls, wanneer ze met

---

1) E. Michel, Rembrandt blz. 36.

hun drieën bezig waren, naar eenzelfde model te schilderen, vóór Dou's ezel is gaan staan en zijne opmerkingen heeft gemaakt, ja misschien meer dan eens zelf met zijn penseel in eenige streken de manier heeft aangegeven, hoe zijn leerling verder te werk moest gaan.

Er is in de drie jaren (1628—31), gedurende welke Rembrandt, Lievens en Dou samen studeerden [1]), heel wat tot stand gebracht. Hoe er gewerkt is, daarvan kunnen we ons nog heden een duidelijk beeld vormen, daar veel schilderijen uit die periode bewaard zijn gebleven.

Ongeloofelijk snel ontwikkelde zich vooral Rembrandt's talent. Deden zijn stukken van 1627 [2]) nog nauwelijks vermoeden, dat hij het ver brengen zou, en is b. v. zijn *Gevangenneming van Simson* van 1628 nog uiterst onhandig van compositie, zijne zelfportretten te Gotha en Cassel, van het volgende jaar, toonen plotseling, dat er een groot talent in den jongen meester schuilt, dat zich van dat oogenblik af met reuzenschreden ontwikkelt.

Het eenige middel om vooruit te komen, dat Rembrandt en met hem Lievens en Dou bezigden, was werken naar de natuur. In het ruime atelier [3]), eenvoudig

---

1) Van Vliet kan hier niet meetellen: hij copieerde slechts, en wat hij anders deed is te middelmatig, om vermeldenswaard te zijn.

2) *Paulus in de gevangenis* te Stuttgart; *Geldwisselaar* te Berlijn; *Filosoof* bij Xaver Mayer te Weenen (gemerkt *G. Dou*, doch zonder twijfel van Rembrandt en als zoodanig op de Rembrandt-tentoonstelling te Amst. 1898 n°. 1).

3) Het is door Dou geschilderd. Zie M. 129, en vgl. Bredius' Meisterwerke der K. Gem. Gall. im Haag. — Waar dit atelier was, is niet na te gaan. Was het in de Weddesteeg in Rembrandt's ouderlijk huis? Of was het aan het Galgewater, daar vlak bij? Ik voor mij geloof het laatste, ja meen zelfs te mogen aannemen, dat Dou Rembrandt's atelier na diens vertrek overnam. Er is allerlei, dat daarop wijst, maar te bewijzen is het vooralsnog niet.

ingericht, en aan welks muren behalve wat studies slechts eenige attributen uit Lastman's atelier, een Turksch zwaard, een Japansche parasol en Turksche sjerp, hingen, terwijl in de hoeken een schild en wat wapens, in een nis in den muur een aardbol, enkele prenten en papieren geborgen waren, in dat atelier werkten ze naar de natuur, nu eens zichzelf, dan weer personen uit hunne naaste omgeving tot model nemend.

Vooral Rembrandt's vader en moeder hebben herhaaldelijk voor de drie jonge kunstenaars gezeten. De typische karakterkop van den ouden Harmen diende diens zoon reeds vroeg tot model, niet alleen voor verscheidene schilderijen, maar ook voor zijn eerste etsen [1]). En ook Lievens beeldde hem af, terwijl Dou niet naliet, eveneens zijn krachten aan dit model te beproeven. Nu eens in een met bont bezetten mantel gehuld, dan met een halsberg om en een baret op, dan weer als onderdeel van een figuurcompositie, komt Rembrandt's vader herhaaldelijk op de werken, vooral van zijn zoon en van Dou, tusschen 1628 en 1630 voor. Ja ook later, na zijn dood (27 April 1630) keert zijn beeltenis zoowel op Dou's als op Rembrandt's schilderijen terug, wel een bewijs, hoezeer zijn typische kop dezen beiden kunstenaars als het ware in het penseel was blijven zitten.

Het vroegste portret van Harmen door Dou bevindt zich te St. Petersburg bij baron v. Lippart [2]). Het is een borstbeeld, levensgroot, en toont, met welk een ernst de jonge

---

1) Michel, die (Rembr. 41 vlgg.) het eerst bewezen heeft, dat het bedoelde type werkelijk Rembrandt's vader is, somt niet minder dan 11 schilderijen en 9 etsen van Rembrandt op, waarop hij voorkomt. Ook op Lievens' etsen (B 3, 20, 21, 33) komt hij voor, en op eenige van van Vliet.

2) M. 133. Ik zag het dezen zomer te Berlijn bij Prof. Hauser.

schilder reeds omstreeks 1630, toen dit stuk geschilderd werd, werkte. De compositie is eenvoudig, misschien wel zoo door Rembrandt aan zijn leerling opgegeven. Het model, gekleed in een paarsen mantel en met een groen kapje op het hoofd, verbeeldt een astronoom, die aandachtig een globe beschouwt, welke, slechts gedeeltelijk zichtbaar, den rechtschen benedenhoek van het schilderij afsluit. De penseelbehandeling is nog vrij onbeholpen, en verraadt nog op sommige plaatsen, vooral in de overgangstinten, Dou's groote ongeoefendheid. De kop, hoewel goed geteekend en gemodelleerd, is toch van kleur nog uiterst zwak en de achtergrond, een mislukte poging om Rembrandt's lichtdonker na te bootsen, maakt den indruk van het geheel niet beter.

Kort daarna probeerde Dou het nog eens, met meer succes [1]). Weer kleedde hij zijn model in den paarsen mantel, weer liet hij het een voorovergebogen houding aannemen [2]), ditmaal biddend, met een rozenkrans in de gevouwen handen, welke laatste, hoewel het zwakste van het geheele stuk, toch reeds tamelijk goed zijn uitgevoerd. Over het algemeen waren echter handen, ook later, Dou's zwakke punt. Hij liet ze dan ook gaarne weg als het kon, en ook op het bovengenoemde Petersburgsche portret komen ze niet voor.

Het mooiste portret, dat Dou van Rembrandt's vader maakte, is dat te Cassel (M. 132), waarin hij hem heeft afgebeeld met een halsberg om, een blauwe sjerp over den schouder en een baret met pluim op het hoofd, in hetzelfde

---

1) Ik zag dit stuk (M. 130) dit jaar te Parijs in den kunsthandel.

2) Vgl. dezelfde houding o. a. in Rembrandt's etsen (Bartsch 294 en 229, beide van 1630). R.'s vader, met hetzelfde kapje op, van voren gezien, etste Rembrandt eveneens in 1630 (B 304).

costuum, waarin ook Rembrandt zijn vader herhaaldelijk schilderde. Het stukje is niet alleen daarom interessant, omdat het, kort vóór den dood van Harmen, onder de oogen van zijn zoon is vervaardigd, maar ook omdat het het pendant vormt van het portret van Rembrandt's moeder, eveneens thans te Cassel (M. 186), dat Dou tegelijkertijd vervaardigde [1]).

Want Rembrandt's moeder, Neeltge Willemsdochter van Zuitbroeck, diende op het atelier van haren zoon niet minder vaak als model. De oude vrouw moet een oneindig geduld gehad hebben, om zoo dikwijls in allerlei houdingen te hebben kunnen poseeren. Meestal werd ze gekleed in een hoogst-eigenaardig costuum, dat sterk aan Lastman's invloed herinnert, en dat Rembrandt misschien wel met zijne andere Turksche en Oostersche attributen uit Amsterdam had meegebracht. Een paarsfluweelen mantel, met bont bezet, bedekte haar lichaam, een hoofddoek of sluier en een bonten muts werd haar op het hoofd gezet, de schouders met een keten omhangen. Zoo uitgedost liet men haar nu eens rustig inslapen, dan weer in haar geliefkoosde lectuur, den Bijbel, lezen, een enkelen keer ook werd zij met een brief of nieuwstijding in de hand afgebeeld. Op Rembrandt's etsen en schilderijen komt zij sinds 1628 herhaaldelijk voor, Lievens koos haar eveneens dikwijls tot model, en ook van Dou zijn verscheidene stukken tot ons gekomen, waarop zij is afgebeeld.

Het Casselsche is wel het mooiste en sluit de rij van portretten, die Dou naar de oude vrouw maakte. Het vroegste daarentegen bevindt zich in het museum te Berlijn.

1) Deze twee portretten door Dou waren het, die Michel leidden tot de ontdekking van het type van Rembrandt's vader. Vgl. Michel, Rembrandt p. 42.

Het is slechts zeer klein, 22 c.M. hoog en 17 c.M. breed, veel kleiner dan het Petersburgsche portret van Rembrandt's vader (M. 133), dat hij in denzelfden tijd schilderde, veel kleiner ook dan zijne eerste figurencompositie, een kijkje in Rembrandt's atelier (M. 129), dat Dou nòg vroeger vervaardigde. Het model is als gewoonlijk gekleed in bonten mantel, bonten muts en hoofddoek. Het schilderij is vrij zwak van uitvoering en mist vele der goede hoedanigheden, die in het groote, boven beschreven portret van Harmen (M. 133) voorkomen. Maar de hoofdzaak, de gelijkenis, is er. Iets later, — en na dien tijd herhaaldelijk — schilderde Dou nog twee portretten van haar, thans beide te Dresden (M. 183 en 182), die toonen, hoe hij vooruitgaat in behandeling van het penseel, hoe hij het grijzige, fletse van zijne kleuren reeds eenigszins begint te overwinnen. Het eerste is eene herhaling van een stuk, bij den heer Adrien Dollfusz te Parijs (M. 184), waarop hij hetzelfde trachtte af te beelden, zonder dat dit hem echter naar wensch gelukte. Hij schijnt daarna het Dresdensche stuk, dat beter is, doch overigens met het andere overeenkomt, te hebben vervaardigd. Gelukkiger was hij in het tweede te Dresden aanwezige portret (M. 182), dat zelfs zeer veel aan Rembrandt doet denken, doch vooral in de behandeling der handen en van het voorhoofd duidelijke teekenen draagt, dat het door Dou is geschilderd.

Omstreeks 1630, doch nog vóór het Casselsche portret (M. 186), beproefde onze schilder zijne krachten aan een halflevensgroot kniestuk, waarop hij Neeltge Willemsdochter afbeeldde, in den Bijbel lezend [1]). Dit stuk is een der mooiste portret-

---

1) Bij den heer Hoekwater in den Haag, waar ik het zag (M. 188). Michel beschrijft het (Rembr. p. 39—40) als Rembrandt, doch is men het thans algemeen er over eens, dat het van Dou's hand is. Ik voor

ten, die Dou ooit maakte. Mooi van teekening, eenvoudig van compositie, rustig van kleur maakt het een zeer aangenamen indruk. Alle lijnen, die van gezicht en handen niet minder ernstig geobserveerd dan die van kleeding en Bijbel, zijn uiterst zuiver uitgevoerd, zonder dat de schilder echter te minutieus wordt, zooals bij zijne latere werken dikwijls zijn groote fout was. Zoolang hij nog onder Rembrandt's leiding werkte, had hij weliswaar reeds eene vlakke, effen penseelbehandeling, doch verviel hij nog geenszins in het gelikte, dat hem vooral na 1645 zoo begint te kenmerken.

Behalve naar deze twee modellen [1]) vervaardigden de drie schilders ook vele zelfportretten. Van Rembrandt's zelfportretten uitvoerig te spreken, zou ons te lang ophouden: het is overbekend, hoe hij zichzelf meer dan iemand anders tot model gebruikte, hoe hij aan zijn eigen gezicht de spierwerkingen bij lachen en weenen, bij verwondering en schrik, kortom alle mogelijke gelaatsuitdrukkingen bestudeerde en die met etsnaald of inkt, met sepia of olieverf teekende.

Gerrit Dou was lang zoo ijverig niet in dit opzicht. Hij vatte de zaak geheel anders op en schilderde, evenals

---

mij twijfel er geen oogenblik aan. — Over het algemeen is met eenige oefening het verschil tusschen Dou en Rembrandt in hun vroegen tijd wel te zien. Rembrandt heeft altijd meer „gedurfd". Slechts een enkelen keer, bij een mansportret te Pommersfelden (M. 134), heb ik bij het zien van twijfelachtige stukken geen oordeel durven uitspreken: het schilderij is half Dou, half Rembrandt, en misschien wel een stuk, waarin de leermeester zijn leerling wat heeft geholpen.

1) Een derde model was Rembrandt's zuster, die vooral als „Minerva" dikwijls geschilderd werd. Het anonieme schilderij op het Mauritshuis, dit onderwerp voorstellend, is, beter dan de stukken te Berlijn enz., een voorbeeld voor de wijze, waarop zij model zat. Daar Dou, zoover wij weten, haar portret nooit schilderde, zullen wij hier niet nader over dit model spreken.

later, zijn portret liever als bijkomend figuur in de omgeving van Rembrandt's atelier, zooals op het schilderij, in den catalogus van Ch. Sedelmeyer afgebeeld (M. 114), waarin Dou met palet en penseelen in de hand, een baret achter op het hoofd, aan eene tafel zit met een blauw tafelkleed, waarop allerlei voorwerpen uit het atelier verspreid liggen, terwijl daarachter een paneel op een ezel staat. Aan den muur hangen de reeds genoemde Turksche sabel en sjerp, die ook op Rembrandt's stukken zoo vaak voorkomen. Een gipsbuste, een globe en een prent bevinden zich rechts op den voorgrond. Ook Rembrandt's portret schilderde Dou aldus, als „stoffeering" van eene afbeelding, diens atelier voorstellend en waarin Rembrandt aan zijn ezel staat, bezig een figurencompositie te schilderen. Het is een van Dou's allervroegste, nog zeer onbeholpen stukken [1]).

Toen Rembrandt tafereelen met figuren begon te schilderen [2]), liet ook Dou niet na, zijn leermeester hierin na te volgen. Het is niet na te gaan, of hij, evenals deze, onderwerpen als *de Doop van den Kamerling*, *Loth en zijne Dochters*, *de Roof van Proserpina* en dergelijke behandeld heeft. Slechts aan één onderwerp kunnen we zien, hoe hij behalve aan portret en intérieur zich ook aan genre begon te wagen.

Rembrandt had nl. tusschen 1627 en '31 nog een ander model, dat hij herhaaldelijk schilderde, een ouden man met witten baard en grijze haren, die reeds op zijn *Petrus* te Stuttgart voorkomt. Tegen 1630 begon hij wederom

---

1) M. 129. Zie ook boven blz. 30 en Michel blz. 46. — Michel meent Dou's portret door Rembrandt te herkennen in een portret te Windsor, doch dit is een vergissing, gelijk mij uit een nauwkeurige vergelijking met Dou's zelfportretten bleek.

2) Vgl. hierover Michel, en uitvoerig Bode's „Rembrandt's früheste Tätigkeit".

studies in roodaarde van dien man te maken [1]) en in 1631 gebruikte hij hem als model voor een schilderij, den heiligen Hiëronymus voorstellend, biddend voor een crucifix in een soort van ruïne. De leeuw ligt slapend naast hem, en allerlei voor een Hiëronymus noodige attributen, rozekrans, mand, Bijbel, zandlooper enz., liggen op een hoogte vóór hem. Een dorre boom, waarom zich wingerdranken slingeren en aan welks voet een distelstruik bloeit, vormt het linker gedeelte van den achtergrond [2]).

Rembrandt's Hiëronymus viel zoozeer in smaak en richting van zijn leerling, dat deze het schilderij dadelijk navolgde. Want kort na of misschien nog wel in hetzelfde jaar 1631 moet zijn *Kluizenaar* ontstaan zijn, die zich thans in het museum te Dresden bevindt (M. 18) en in penseelbehandeling en kleur bewijst, dat hij vervaardigd werd omstreeks denzelfden tijd, waarin het groote portret van Rembrandt's moeder (M. 188) is ontstaan. Dou nam de compositie van den Hiëronymus in hoofdtrekken geheel over, ja in zooverre copieerde hij eigenlijk zijn voorbeeld. Mand, crucifix, bijbel, zandlooper, rozekrans enz. neemt hij over en de geheele houding van den kluizenaar (want aan een Hiëronymus waagde hij zich niet, misschien wel omdat hij geen leeuw kon teekenen) doet aan Rembrandt's stuk denken. Maar het model en de voorwerpen zijn niet dezelfde als die van Rembrandt, ja op den achtergrond links ontwaren we een trap, rechts een deur, die ons uit andere schilderijen, na zijn leertijd bij Rembrandt ontstaan,

---

1) Beide in het Louvre.

2) Dit schilderij is slechts door een omgekeerde ets van J. J. van Vliet bekend; een studie in roodaarde voor den Hiëronymus is nog over en bevindt zich in het Louvre. Vgl. ook Rembrandt's ets van 1632, eveneens een Hiëronymus voorstellend. — De drie roodaarde-studies en de ets van van Vliet zijn afgebeeld bij Michel, Rembrandt.

bekend zijn. Wie weet, of hij dit stuk dus niet reeds buiten diens atelier, na het vertrek van zijnen leermeester naar Amsterdam, heeft vervaardigd.

Het is evenmin met zekerheid aan te toonen, of Dou zijne tafereelen uit de geschiedenis van Tobias in zijne leerjaren bij Rembrandt geschilderd heeft. Ze gelijken echter in compositie geheel op diens werken en vooral Rembrandt's *Tobias* in de Galerie Arenberg te Brussel en diens *Blinde Tobias*, slechts uit een ets van W. P. de Leeuw bekend, herinneren sterk niet alleen aan Dou's schilderijen over dìt onderwerp, maar ook aan de wijze van compositie, die deze in zijne *Spinster* te Schwerin (M. 286), waarvoor óók Rembrandt's moeder model zat en in zijn *Appelschillende vrouw* (M. 274) bezigde.

Al deze stukken, en eene reeks van andere, zijn deels in of kort na 1631, deels eenige jaren later ontstaan, en toonen, hoe lang Rembrandt's invloed nog bij zijn leerling bleef nawerken. Maar reeds in die stukken begint de geheel andere geest, die in Dou stak, de aandacht te trekken. Gaarne brengt hij kleinigheden aan, een vlinder of ander insect, of beeldt hij bloeiende bloemen heel fijn af, als op den bovengenoemden kluizenaar, en ook zijne naamteekening verstopt hij gaarne op eene plaats, waar men ze niet zoeken zou, kortom een lust tot peuteren en fijn werken openbaart zich reeds omstreeks 1631 en wordt al sterker en sterker. Doch hij maakte goede vorderingen, zijn werk zag er netjes uit en — wat de hoofdzaak was — zijne portretten hadden een sprekende gelijkenis, niet minder dan die van zijnen leermeester. Toen deze dan ook in 1631 naar Amsterdam vertrok, omdat hij daar zoo veel bestellingen voor portretten kreeg, en met hem ook Lievens Leiden verliet, aarzelde Dou geen oogenblik, zich zelfstandig in zijn geboortestad te vestigen, om op den weg, hem door Rembrandt aangewezen,

verder te werken. Zeker heeft hij de hoop gekoesterd, een portretschilder te worden als zijn leermeester, maar tegelijkertijd begon hij, als deze, ook het genre, eerst als bijzaak, weldra als hoofdzaak te beoefenen. Hij richtte zich op het Galgewater een atelier in en werkte er rustig voort, nu eens een portret, dan een genrestukje schilderend, door welke schilderijen hij weldra een zoo grooten naam maakte, dat „een yder de selve siende over de netheyt ende curieusheyt „van dien hem moest verwonderen ende zijne stukken weldra „by de liefhebbers vande konste in grooter waerden gehouden ende dier vercocht werden" [1]).

---

1) Orlers, blz. 380.

TWEEDE HOOFDSTUK.

Dou's levensloop na 1631. Zijne beroemdheid.

Toen op den achttienden October van het jaar zestienhonderdeenenveertig de Leidsche schilders waren bijeengekomen ter viering van den St. Lucasdag, een dag, dien ze gewoon waren, „met slampampen en onaerdig brassen" door te brengen, werden ze misschien minder aangenaam verrast door eene redevoering, welke Philips Angel, de latere hofschilder van den Shah van Perzië, voor hen hield [1]).

Na in eene korte inleiding te hebben betoogd, dat „de „Schilder-konst veel profijtelicker en nutter tot lichaems „onderhoudinghe is dan eenighe andere konste", toonde hij met eenige voorbeelden aan, hoe hoog „Groote Geesten" in verschillende tijden en landen werden geacht, hoe ruim zij meestal werden beloond. „En (zoo vervolgde hij), om niet „te verde te gaen, blijvenwe in ons Vaderlandt, selfs binnen onse Wallen, alwaer wij konnen vinden die nette

---

1) Philips Angel's Lof der Schilder-konst. Tot Leyden Ghedruckt by Willem Christiaens, woonende by de Academie. Anno 1642. Zie over dit zeldzame boekje en over Angel's levensgeschiedenis: O. H. VI 113 vlgg.

„uyt-muntende Gerrit Dou, die jaerlicx om dat hy de „Ed. Heer Spiering de eerste aenbiedinghe van sijn stucken „doet, 500 guldens tot vergeldinghe kryght."

Evenzoo kon hij in dat gedeelte zijner rede, waar hij te velde trok tegen de „graeuwe vaelligheyt, de groene on-eyghentlickheydt" en het al te gelikte van vele schilderijen, niet nalaten, den jongeren nogmaals Dou tot voorbeeld te stellen.

„Want, ey lieve doch! (roept hij uit) wat is een Stuck „Schildery, of men daer Maenden langh in sit en moordt, „en soeken't op 't naeuste uyt te fiemelen!.... Soo dan „yemant die nettichheyt wil voor sijn Studie verkiesen, die „betrachte dan mede die noyt ghenoech ghepresen Gerrit „Dou. Dat is een curieuse lossicheyt, die hy geleyt met „een seeckere ende vaste handt. Die anders hier in te werck „gaet, sal meer bespot dan gepresen werden."

Of Angel's rede indruk maakte? Wij weten het niet. Maar zeker zal menigeen onder de toehoorders bij het noemen van Dou's naam gewenscht hebben, in diens plaats te zijn. Deze toch was in 1641 reeds even „wijdt berucht" als zijn leermeester Rembrandt. Nauwelijks tien jaren waren verloopen, sinds hij diens atelier verliet om zich zelfstandig te vestigen, en in dien korten tijd had de achtentwintigjarige kunstenaar het reeds zoo ver gebracht, dat niet alleen, gelijk Orlers [1]) zegt, zijne werken „by de Lief-„hebbers vande Konste in grooter waerden gehouden ende „dier vercocht werden," maar dat hij zelfs een beschermer, een Maecenas had.

Angel is niet de eenige, die dit vertelt: ook de schilder Sandrart, die in zijne „Teutsche Academie" [2]) zegt,

1) Beschrijvinge der Stadt Leyden 1641, blz. 380.

2) Joach. von Sandrart, L'Academia Todesca delle architectura,

dat de resident van Zweden in den Haag, Pieter Spiering, aan Dou „jährlichen 1000 Gulden Pension versprochen „(hat), met dem Geding dasz er nach eignem Gefallen das „bäste von allem was er mahlte gegen baarer Bezahlung „nemen dörfte. Er verkaufte aber seine Stücklein, dern die „gröszte eine Spanne hielten, für 600, 800 bis 1000 oder „mehr Holl. Gulden." En Sandrart kon het weten, daar hij zoowel Dou als Spiering persoonlijk kende. Den eersten bezocht hij op zijn atelier, voor den laatsten schilderde hij een portret, gelijk hijzelf verhaalt [1]).

Deze Maecenas, Petter Spiering Silvercron, resident van Zweden in den Haag achtereenvolgens van 20 Oct. 1637 tot 11 Sept. 1649 en van 5 Aug. tot 4 Dec. 1651 [2]), was behalve politiek agent van koningin Christina ook een van diegenen, die allerlei kostbaarheden en rariteiten voor haar verzamelden. Zij had meer zulke agenten, o. a. den resident te Amsterdam, Appelbom, die op dezelfde manier te werk ging. Zij kochten voor hunne meesteres allerlei op, deels voor hare collectie te Stockholm, deels om er handel mee te kunnen drijven [3]).

Spiering was een groot liefhebber van fijne, glad geschil-

---

scultura e pitture, oder Teutsche Academie der edlen Bau-bild- und Mahlerey-Künste. Mit Platten, Bildern etc. Nürnberg 1675. — II, 321.

1) t. a. p.

2) Mr. A. H. H. van der Burgh, Gezantschappen, door Zweden en Nederland wederzijds afgevaardigd . . ., blz. 36—37.

3) Dr. G. W. Kernkamp, die in den zomer van 1900 in de rijksarchieven te Stockholm en Kopenhagen vele gegevens over deze residenten vond, was zoo welwillend mij een en ander mede te deelen uit zijne aanteekeningen, waaruit blijkt, dat de vorsten, b. v. de koning van Denemarken, persoonlijk handel dreven. Ook den hier volgenden brief ontleen ik aan een afschrift van Dr. Kernkamp. Het stuk berust in een collectie brieven van Michel le Blon aan Axel Oxenstierna en Spiering op het rijksarchief te Stockholm, en is gedateerd 7/17 Nov. 1635.

derde stukken. Reeds voordat hij resident was, in 1635, handelde hij erin, gelijk blijkt uit brieven van Michel le Blon, in dat jaar aan hem geschreven, aan een waarvan ik het volgende ontleen.

Le Blon schrijft over een schilderij van Torrentius, dat hij maar alvast voor Spiering gekocht heeft. Hij dringt er op aan, dat deze het van hem zal overnemen, want (zoo schrijft hij) „also UE sin en vermaeck heeft in ongemeene, nette en uytgevoerde dingen, so en weet ick ter „werelt niets dat hierbij vergeleken mach worden, en niet „t'onrechte bij eenige van de voornaemste schilders voor „toverye geoordeelt. Want behalve de wonderlycke specu„latiën [1]) dieder bevonden worden daerinne geobserveert en „uytgebeelt te sijn, so en siet men nergend eenige verhe„ventheyt van verwen, begintsel noch eynde aent heele „werck en schijnt mer gewassen off als eenen waessem „daerop geschildert. Eyndelycken so en weet ick nu nie„mant, die wat van hem heeft, als den Coninc van England „end UE."

Hieruit blijkt duidelijk, hoe le Blon Spiering voor den koop tracht te winnen door op de zeldzaamheid en vooral de fijne uitvoering van het schilderij te wijzen, waarvoor Spiering zulk een groote voorliefde had, dat hij met den toenmaligen fijnschilder bij uitnemendheid, Gerrit Dou, de overeenkomst sloot, waarvan Angel en Sandrart spreken.

Zoo ver wij kunnen nagaan, bezat hij dan ook uitsluitend schilderijen van dezen meester. Vooreerst liet hij zich door Dou portretteeren „in sein Kunst-Cabinet neben einen „Tisch sitzend, mit der einen Hand auf dem Teppich, und

---

1) Torrentius schilderde hoogst onzedelijke voorstellingen. Zie beneden Hoofdst. III en vgl. Houbr. I 137.

„neben ihn auch sitzend seine Frau Gemahlin, samt dern „ältesten Fräulein, die der Frau Mutter ein Büchlein zurei-„chet'' [1]). En verder had hij nog verscheidene andere stukken van Dou, o. a. een lezend vrouwtje, een oude man bij het vuur enz. [2]).

Hetgeen Spiering aan zijne meesteres koningin Christina van Zweden zond, waren ook bijna uitsluitend schilderijen van dien meester [3]). Christina had te Stockholm een zeer omvangrijke schilderijverzameling, waarin naast de Italiaansche, Duitsche, Fransche en Vlaamsche scholen ook de Hollandsche vertegenwoordigd was. Deze nam er echter slechts eene bescheiden plaats in. Laat men de werken van Christina's Hollandschen hofschilder David Beck, die voor haar rekening aan verschillende hoven de vorsten en vorstinnen portretteerde, buiten beschouwing, dan bezat zij aan Hollandsche schilderijen slechts één stuk van Gerard Honthorst, een tweetal schilderijen met insecten en reptielen en een vijftal genrestukjes [4]). Verder bevatte de collectie geen andere Hollandsche stukken, dan die van Dou, welke Spiering voor haar kocht [5]). De geleerde koningin stelde uiterst weinig belang in de realistische Hollandsche kunst en hield veel meer van de bijbelsche, mythologische en allegorische voorstellingen zooals de Italianen die op het doek brachten. De Zweedsche resident te Amsterdam, Appelbom, van wien eveneens bekend is, dat hij schilderijen

1) Sandrart, II 321.

2) Sandrart t. a. p.

3) Zie hierover Olof Granberg, la Galerie de Tableaux de la Reine Christine de Suède. Stockholm, Ivar Hâeggström 1897.

4) Granberg, p. 56 n⁰. 192; XXV n⁰. 8; XXVII n⁰. 31, 32, 33; XXXI n⁰. 104; XXXII n⁰. 121; XXXIII n⁰. 144.

5) Granberg, p. 22, 56.

aan Christina zond [1]), schijnt beter haren smaak te hebben gekend en zal uit die stad, waar toen zooveel handel in Italiaansche kunst gedreven werd, wel menig kunstwerk aan Christina gezonden hebben, dat haar beter beviel dan de Dou 'tjes, die zij van haren Haagschen vertegenwoordiger kreeg. Evenmin gaf zij iets om Duitsche en Vlaamsche kunst, hetgeen wel het best daaruit blijkt, dat ze bij haar vertrek naar Italië in 1654 alle werken van die scholen in Zweden achterliet. De stukken van Dou had ze reeds vroeger, in 1652, aan Spiering teruggegeven, hetgeen uit eene in dat jaar opgemaakte lijst blijkt, waar ze als „*rendu*" staan opgeteekend [2]).

Er worden in het geheel tien schilderijen genoemd, een opsomming die daarom van bijzonder belang is, omdat eenige van de daarin voorkomende stukken thans nog bestaan, en

---

1) Granberg, p. 7.

2) Het zijn de volgende (Granb. XXV en XXIX):

I. Un tableau representant en peinture un petit garçon, une seruante et un filandier, auec un chassis noir de bois d'ebene, donné par Sieur Spiring. = M. 297 *a*.

II. Un petit tableau ou une seruante hache de la choux. = M. 272 *a*.

III. Un petit tableau ou un homme joue du violon selon la tabulature. = M. 171.

IV. Un tableau representant une vieille auec un liure et sa quenouille. = M. 290.

V. Un tableau ou un viellard se met a escrire ayant deuant luy un liure un globe et un charnier. = M. 58?

VI. Dito, ou un viellard tient a la main un horloge de sable. = M. 54.

VII. Dito, representant un moine auec un liure et un crucifix deuant luy. = M. 18?

VIII. Dito, ou est peint une Hollandoise qui fait du passement. = M. 295.

IX. Dito, ou est peint un moine estant a genoux auec un liure et un crucifix deuant luy, enchassé de bois d'ebene. = M. 18?

X. Dito, ou une vieille escorie des pommes, auec un siege auprês d'elle, enchassé de bois d'ebene. = M. 274.

wij daarvan dus kunnen bewijzen, dat ze vóór 1652 moeten zijn geschilderd. Het voornaamste is de vioolspeler, een meesterstukje dat thans een der parels der Bridgewater-Gallery te Londen is (M. 171). Dan volgt een schrijvende man, welk schilderij thans Lord Bute bezit, terwijl een derde stukje, eene vrouw die appelen schilt, dat nog tot in deze eeuw in Hollandsche verzamelingen gebleven is, thans de collectie van den heer Huldschinsky te Berlijn versiert. Een vierde schilderij, eene kantwerkster voorstellende, was vroeger in het museum Boymans, waar het bij den brand van 1864 vernietigd werd; een der beide knielende kluizenaars is misschien dezelfde, die thans te Dresden hangt.

Kunnen wij dus vaststellen, dat deze stukken vóór 1652 geschilderd zijn, van twee ervan is de tijd van vervaardiging nog nader te bepalen. We kunnen nl. met zekerheid aantoonen, dat deze dezelfde zijn, die Sandrart tijdens zijn verblijf in Holland (1637—'41) bij Spiering zag, zoo dat die schilderijen vóór 1641, misschien wel tusschen 1637 en 1641 vervaardigd moeten zijn. Het zijn de thans verbrande kantwerkster en de vioolspeler. Dit geeft dus volkomen zekerheid, dat wij in het laatste stukje (dat bovendien 1637 gedateerd is[1])), een van die stukken voor ons hebben, welke door Spiering tegen zilver werden opgewogen[2]).

Men moet inderdaad getuigen, dat dit schilderij een meesterstukje is. Het stelt den jeugdigen vierentwintigjarigen schilder voor, zittend in zijn atelier aan eene tafel. Hij houdt

---

1) Men heeft dit stuk wel eens later willen plaatsen, doch blijkt uit het hier gezegde duidelijk, dat de dateering echt is en er niet, zooals bij vele stukken van Dou, aan geknoeid is.

2) „Gemelde Spiering.... betaalde daarenboven noch voor yder konststuckje zoo veel gelt, als het tegens zilver geleit wegen mogt. Houbr. II 4.

eene viool in de hand en kijkt juist op van een muziekboek, dat vóór hem opengeslagen is. Er ligt zulk een fijne toon over het geheel, het stemmige licht dat door het venster naar binnen valt is zoo meesterlijk weergegeven, dat men onwillekeurig aan Rembrandt's invloed denken moet.

Merkwaardig is het te zien, hoe Dou ook na Rembrandt's vertrek nog onder diens invloed blijft, hoewel hij in opvatting en uitvoering toch reeds eene geheel andere richting uitgaat. Reeds in dit stukje blijkt duidelijk het groote verschil tusschen beide kunstenaars. Zien wij bij Rembrandt reeds in de laatste jaren, waarin hij Dou onderwijs gaf, eene geniale, ja meestal gedurfde toepassing van die zachte onbestemde tinten, welke de hoeken van een vertrek zoo stemmig maken, zien we hem weldra gebruik maken van het invallend zonlicht, zien wij hem zijn figuren in eene steeds rijker, weelderiger, schitterender omgeving plaatsen — bij zijn leerling merken wij reeds nu (1637) een voorzichtig rangschikken der omgeving op, een zorgvuldig naschilderen der natuur in alle kleinigheden, kortom een nauwkeurigheid, in dit stukje nog niet storend, maar die later al erger en erger wordt en weldra ontaardt in een peuterig schilderen met het verstand in plaats van met het gevoel. In den tijd, waarin de vioolspeler geschilderd is, ontwikkelt Dou's talent zich wel is waar reeds in die richting, maar de schilderwijze maakt nog een aangenamen, bij dit stukje zelfs een zeer prettigen indruk. Het is dan ook een der fraaiste schilderijen uit den vroegen tijd van den meester[1]), die zich lang niet altijd gelijk bleef, als uit de in 1638 geschilderde Boetvaardige Magdalena te Berlijn (M. 7) blijkt.

---

1) Een prachtstukje uit die jaren is ook het Spinstertje te Gotha (M. 287), dat in fijnheid van toon met den Vioolspeler wedijvert.

Stukken, welke een onderwerp behandelen als dat op Bridgewaterhouse, vervaardigde Dou in die jaren vele, en op verscheidene daarvan beeldde hij zichzelf af. Ja, hij verliet den weg, tijdens zijn leerjaren betreden geenszins in zooverre als hij hoofdzakelijk portret bleef schilderen, al werden ook de figuren meer dan noodig was in een „cierlyck geordonneerde" omgeving geplaatst. Niet alleen ging hij voort, zijne gewone modellen, Rembrandt's vader en moeder, steeds opnieuw te portretteeren, maar ook zijne eigen familie koos hij tot voorwerp van studie. Althans moet het portret van zijnen vader, bij den heer Preyer te Weenen (M. 135) en dat van zijne moeder, bij Sir Francis Cook te Richmond (M. 190) in dezen tijd geplaatst worden [1]).

Dat hij ook portretten van anderen maakte, op bestelling, daarvan bestaan bewijzen te over, als men slechts denkt aan de twee bekende portretten in de collectie Steengracht te 's Gravenhage (M. 144 en 197 [2])) en het mansportret te Amsterdam (M. 146), om van stukken in buitenlandsche verzamelingen niet te spreken. Bijzonder talrijk zijn ze echter niet, zoodat men onwillekeurig tot de onderstelling komt, dat Dou's portretten op den duur niet in den smaak vielen. Dit was dan ook het geval, doch het was niet te wijten aan slechte uitvoering of minder goede gelijkenis, want in zooverre wij uit de portretten van Rembrandt's vader en moeder, uit Dou's zelfportretten en vooral uit den frappanten familietrek in de portretten van Dou's vader ons een oordeel daaromtrent kunnen vormen, liet noch het eene

1) Dou's vader stierf in 1656, zijne moeder in 1651. Vgl. Bijlage I.

2) Deze portretten worden door Smith, en ook door anderen, voor dat van Dou en zijne vrouw gehouden. Dou is nooit gehuwd geweest, en bovendien leeren zijne zelfportretten, dat dit mansportret iemand anders moet voorstellen.

noch het andere iets te wenschen over. Veeleer was het zijne overdreven zorgvuldigheid, ook bij het portretschilderen, die de bestellingen hoe langer hoe minder deed worden.

Wanneer Sandrart vertelt, hoe Dou de familie Spiering schilderde, kan hij niet nalaten op te merken, dat de vrouw van dien resident vijf dagen heeft moeten poseeren alleen voor het onderschilderen van één hand en dat de familie hem zeide, dat ze langer gezeten hadden voor het kleine schilderij van Dou dan voor het groote portretstuk, dat Sandrart voor hen in drie weken maakte.

Dus meer dan drie weken geduld vergde Dou van zijne modellen! Is het wonder, dat men liever naar iemand anders ging, tenzij men bijzonder gesteld was op uiterst fijn werk? Sandrart zegt dan ook: „Durch solche Langsamkeit benahme er den Leuten zu sitzen allen Lust, so dasz sie „ihre sonst liebliche Physiognomie verstellet und aus Ueber„drusz ganz geändert, wodurch dann seine Contrafäte auch „verdrieszlich, schwermütig und unfreundlich worden" [1]).

Dat dit werkelijk het geval was, blijkt maar al te duidelijk uit het mansportret in het Rijksmuseum (M. 146) en het is jammer, dat de heer, wiens door het lange stilzitten suf kijkend gezicht Dou in 1646 nauwkeurig heeft nageschilderd, ons geen bericht heeft nagelaten, hoe vele uren hij op het atelier van dien schilder (want daar is het vervaardigd) heeft doorgebracht. En toch schijnt Dou's groote naam nog eenigen er toe gebracht te hebben, hun gezicht althans door hem te laten vereeuwigen, doordien ze hem in een door een ander vervaardigd schilderij de koppen lieten maken [2]).

---

1) Teutsche Akademie II 321.

2) Een voorbeeld is een aan A. v. Ostade toegeschreven stuk in de collectie Wesendonck te Berlijn (catal. A, n⁰. 223), waarop Dou de koppen van twee personen schilderde.

Dou begint zich nu meer en meer van het portret op het genre te werpen, dat later in een met weinige personen „gestoffeerd" stilleven overgaat. Zijne werken van omstreeks 1645 vertoonen reeds duidelijk dien overgang.

Nemen we tot voorbeeld het 1645 gedateerde schilderij op het museum te Cambridge (M. 77), eenen schoolmeester voorstellend, die een jongen leert lezen, terwijl eenige andere aan hun werk bezig zijn. Het schilderij is een kniestuk en heeft reeds daardoor iets portretachtigs. Bovendien heeft voor den schoolmeester Dou's vader model gezeten en is de geheele compositie, met een gedeelte van Dou's atelier als achtergrond, aan diens manier van „ordonneeren" zijner portretten ontleend. Een voorbeeld van hetzelfde is de schrijvende man bij Ch. Morrison te Londen (M. 57) eveneens Douwe Jansz. voorstellend, en nog meer omgeven door allerlei voorwerpen uit Dou's werkplaats, in hoofdtrekken sterk herinnerend aan Rembrandt's portret van Uytenbogaert (B 279), in uitvoering bijna geheel tot het genre behoorend.

Uit deze jaren dateeren ook de vroegste ons bekende tafereelen uit het huiselijk bedrijf, stukken, die het overgaan van Dou ook in eene andere richting aantoonen, die richting, welke voor hem en zijne navolgers zoo karakteristiek is. Ik bedoel de voorstellingen, die den toeschouwer in de omlijsting eener venster- of deuropening vertoond worden, een *nis*, gelijk men het in die dagen noemde.

Dou is geenszins de eerste die dergelijke voorstellingen geschilderd heeft, ja het schijnt, alsof hij juist door Rembrandt's werken er toe gekomen is, nisstukken te schilderen [1]). Want Rembrandt's schets naar Saskia, den der-

1) Ware Dou in het algemeen vindingrijker geweest, dan zou men niet direct aan Rembrandt's invloed behoeven te denken. Het schilderen van figuren in eene architectonische omgeving van zuilen, nissen, ballustrades en dergelijke was sinds lang, vooral in navolging der Italianen, in zwang.

den dag na zijn verloving (1633) vervaardigd, zijn mansportret van 1634 in de collectie Holford, de dame met den waaier, van 1641, op Buckingham Palace, zijn mansportret te Brussel van hetzelfde jaar en verschillende andere stukken van dien meester moeten op zijnen leerling invloed hebben uitgeoefend. Het was trouwens in die dagen gewoonte, om vooral portretten met een boog af te sluiten, als keken ze door een venster, en reeds Frans Hals en diens leerlingen laten gaarne de door hen geportretteerden met de handen op eene balustrade rusten. Dat Rembrandt's latere leerlingen nisstukken schilderden is bekend genoeg: het meisje van Nicolaes Maes in het Rijksmuseum en het meisje aan het venster van Jan Victors in het Louvre zijn er de beste voorbeelden van[1]. Ook het schilderen van figuren, over de onderdeur liggend, is lang niet uitsluitend aan Dou eigen. Men denke slechts aan de schilderijen en etsen van Adriaen van Ostade.

Maar hoe het zij, en hoe Dou ook op het denkbeeld gekomen moge zijn, zeker is dat hij zijne tafereelen zóó dikwijls met een vensterboog of deuropening heeft omlijst en dat hij daaraan zulk een bepaalden vorm heeft gegeven, dat zijne nisstukken de voorbeelden zijn geworden voor de geheele school der Leidsche fijnschilders van zijnen eersten leerling tot zijn laatsten navolger. Daarom is het wel de moeite waard, eens na te gaan, hoe Dou langzamerhand daartoe gekomen is.

Het vroegste gedateerde stuk van dien aard bevindt zich in de verzameling der koningin van Engeland op Buckingham Palace (M. 251). Het is in 1646 geschilderd en stelt een keuken voor, waarin een meisje bezig is uien te hakken in een tobbe, die op de vensterbank staat van een boogven-

1) Vgl. o.a. ook Bol's schilderij te St. Petersburg (845), een zoogenaamd portret van een gravin v. Nassau-Siegen.

ster, dat het geheele stuk omringt. Het meisje is blijkbaar een portret, hetzelfde kopje, dat zoo herhaaldelijk op D o u ' s werken voorkomt [1]), en in het jongetje achter haar meenen we een der modellen te herkennen, die op den Schoolmeester in het museum te Cambridge (M. 77) voorkomen. De voorstelling is zeer eenvoudig en het boogvenster nog geheel zonder versierselen. Ook het pendant van dit stuk, een Ketelschurend Meisje in dezelfde verzameling (M. 252) en het Koolhakkend Meisje te Schwerin met het pendant ervan (M. 250 en 249), alle blijkbaar uit denzelfden tijd en waarop hetzelfde model en dezelfde voorwerpen terugkeeren, zijn nog zeer eenvoudig, zelfs sober van uitvoering wat de „nis" betreft. Doch meer en meer begint D o u dit onderdeel uit te werken, meer en meer trekt het hem aan, ja, gaat men de lijst zijner gedateerde werken [2]) na, dan vindt men van 1646 tot 1657 op slechts ééne uitzondering na uitsluitend nisstukken. Zelfs het vroegst gedateerde kaarslicht (M. 323 *a*) behoort daartoe.

Begon D o u met een eenvoudig boogvenster, op welks vensterbank een of twee voorwerpen liggen, weldra begint hij dit rijker uit te dossen. Onder de vensterbank brengt hij een jaartal aan, in Romeinsche cijfers in den steen gehouwen, zooals op „de Visschersvrouw" in het Rijksmuseum (M. 229), of hij sluit het venster gedeeltelijk met een gordijn af; een anderen keer weer laat hij wingerdranken het raam omlijsten of zet door een pot met bloeiende anjers het geheel leven bij. Het meest hield hij er weldra van, onder de vensterbank een reliëf aan te brengen, dat hij blijkbaar naar een gipsafgietsel, in zijn bezit, schilderde. Sinds 1651 (M. 254) keert het steeds op zijne stukken terug. Op het beroemde portret

1) Vgl. blz. 56.
2) Vgl. de lijst achter in dit boekje.

van den Vioolspelenden Schilder [1]) te Dresden (M. 172), den haast nog bekender „Poelierswinkel" in de National Gallery te Londen (M. 263) en eene reeks van andere nisstukken is het onder de vensterbank aangebracht. Het stelt eenige kindertjes voor, stoeiende met een bok en is een der meest bekende werken van den toen zoo beroemden beeldhouwer Frans Duquesnoy, bijgenaamd Fiamingo [2]), Rubens' vriend. Dit reliëf is het eigenlijk karakteristieke van zijne rijker uitgedoste vensterboog-stukken; dit reliëf (hoogstzelden een ander), de vogelkooi, de pot met bloeiende anjers, de wingerdranken enz. zijn door alle Dou-navolgers overgenomen en, hoewel tot in het oneindige varieerend, toch steeds zoo, dat men hun voorbeeld, Gerrit Dou, er in kan herkennen.

Nog een ander soort van onderwerpen is voor Dou en zijne school typisch geworden, namelijk de stukken met lamp- of kaarsverlichting, vooral kaarslichten, door een venster gezien. Dou is degene die ook dit onderwerp populair heeft gemaakt, doordien hij het in het burgerlijk genre invoerde. Wel was reeds vroeger in de Nederlanden zoo nu en dan een stukje met kaarsverlichting geschilderd, gelijk b. v. Jan Massys' Heilige Hiëronymus te Weenen (n⁰. 692) [3]), wel werden door Gerard Honthorst en vooral door Elsheimer's navolgers nachtstukken, geschilderd [4]), maar het

---

1) Nogmaals dient er hier op gewezen, dat dit geen zelfportret is, zooals trouwens reeds lang in den catalogus is vermeld.

2) Zie Nagler i. v. — Dou bezat meer werken van hem, o. a. een zijner bekende kinderfiguurtjes, dat op zijn zelfportret te Brussel (M. 323) voorkomt.

3) Den allereersten oorsprong van de zoogenaamde „nachtstukken" moet men m. i. zoeken in de tafereelen uit de Bijbelsche geschiedenis, die daartoe aanleiding geven. Men denke slechts aan „Christus' geboorte", de „Aanbidding der Herders", „Petrus' verlossing uit de Gevangenis" enz.

4) Andere voorbeelden zijn de Judith Leyster in de verzameling-

herhaaldelijk afbeelden van scènes uit het huiselijk leven der burgers, fijn uitgevoerd en klein van afmetingen, vinden we het eerst bij Dou. Bij zijne eerste pogingen om kaarslicht te schilderen zal hij, als bij de nisstukken, wel door Rembrandt's werken zijn geïnfluënceerd, daar deze immers in de jaren, toen Dou bij hem in de leer was, meer dan een kaarslicht — ik wijs slechts op den Geldwisselaar te Berlijn en den Filosoof bij Xav. Mayer te Weenen — geschilderd heeft.

Er valt van Dou echter geen kaarslicht aan te wijzen vóór 1653, in welk jaar eene herhaling van het schilderij dat zich thans te Brussel bevindt, geschilderd werd (M. 323 *a*). Dit stukje is nog eenigszins onbeholpen, nog te veel bestudeerd en te grijs [1]), maar weldra overwint de kunstenaar deze moeilijkheden en gaat zich meer en meer op het schilderen van nachtstukken toeleggen, waarin hij het tot eene merkwaardige hoogte bracht. Zijne beroemde *Avondschool*, kort vóór of in 1665 geschilderd [2]), waarop onze vaderen „het vierde lichtje" plachten te gaan zoeken, blijft, wat men ook zegge, eene eerste plaats innemen onder de werken onzer groote meesters. En ook de Kaartspelers bij graaf Czernin te Weenen (M. 347) en het Huiselijk Tafereel te Frankfurt a/M. (M. 346) behooren tot Dou's beste werken. Dat deze soort van onderwerpen, vooral zijne vrouwtjes „in een nis, met een brandende kaars lichtend" reeds tijdens zijn leven zeer veel navolging vonden, is overbekend, ja Schalcken schijnt bij hem

---

Six, de Molenaer in het Mauritshuis, een Maskerade van Duyster, vroeger in de verz. Schubart, en een stuk van denzelfden meester bij W. Dahl de Düsseldorf.

1) Het Brusselsche stuk (M. 323) lijkt me later geschilderd dan de repliek (M. 323 *a*), die, ontwijfelbaar door Dou zelf geschilderd, in warmte van toon nog niet zoo geächeveerd is.

2) M. 320. Zie beneden in dit hoofdstuk en vgl. Bijlage IV n°. 8.

in de leer te zijn gekomen uitsluitend om dergelijke tafereelen te leeren schilderen.

Ging Dou dus in eene zekere soort van onderwerpen van zijnen leermeester afwijken, in een andere soort volgde hij hem, op zijne wijze natuurlijk, getrouw. Ik heb hier het oog op zijne „kluizenaars". Het vroegste stuk, waarin hij dit onderwerp behandelde en dat men haast eene herhaling zou kunnen noemen naar een schilderij van Rembrandt, werd reeds boven besproken [1]). Dou heeft de compositie van dat stuk ook later steeds voor oogen gehad. Dezelfde attributen: kruisbeeld, bijbel, rozenkrans, schedel, watervat enz., zelfs de distels en vooral de dorre boomstam, „die voor geen natuurlijke stam behoeft te wijken, en natuurlijk met mos schijnt bewassen" [2]), altijd keeren ze terug in de omgeving der kluizenaars, die Dou nu eens lezend, dan weer biddend of den blik hemelwaarts gewend, meest tot de knieën, soms ten voeten uit zichtbaar maar altijd volgens hetzelfde schema in menigte schilderde [3]). En niet alleen mannen, ook vrouwen, door de attributen (geesel, doodshoofd en bijbel) als Boetvaardige Magdalena's te herkennen, schilderde hij in dien trant, doch lang niet zoo veel en met minder succes dan de Kluizenaars, die zoozeer in den smaak van het koopend publiek vielen, dat ze niet slechts goed betaald en herhaaldelijk gecopieerd werden, maar dat sommige schilders, vooral van Spreeuwen, Leermans en van Staveren ze met goed gevolg nabootsten, en soms zelfs geheele stukken uit Dou's kluizenaars naschilderden [4]).

Wat bij de Magdalena's meer in het oog valt dan bij de

---

1) Zie blz. 37.

2) Weyerman, Levensbeschrijvingen der Nederl. Konstschilders II 117.

3) De mooiste, tevens de uitvoerigste, is de in de verzameling Van der Hoop in het Rijksmuseum (M. 16).

4) Een mooi voorbeeld is te Budapest. Zie M. 16, aanm.

Kluizenaars, is het typisch Hollandsche gezicht van Dou 's model, dat niet alleen reeds in 1638, op zijn vroegst gedateerde Magdalena te Berlijn (M. 7) voorkomt, maar ook in 1646 op het Uienhakkende Meisje op Buckingham Palace (M. 251), in 1650 op een Meisje in nis in het Louvre (M. 248), in 1657 op het bekende stuk, dat vroeger in de verzameling-Six was (M. 226), in 1658 op de Jonge Moeder in het Mauritshuis (M. 305) enz. Het is steeds hetzelfde meisje, altijd met hetzelfde jeugdige gelaat. Dit brengt ons tot de veronderstelling, dat Dou dit gezichtje niet altijd naar de natuur kan hebben geschilderd, hoewel uit andere gedeelten van zijne werken blijkt, dat deze wel degelijk naar het leven zijn gemaakt. Of daarvan wederom de oorzaak was het feit, dat hij zijne modellen te lang liet poseeren? We weten het niet, maar het schijnt toch dat hij hetzij naar schetsen, hetzij uit het hoofd dit meisje steeds weer schilderde en dat hij misschien wel met andere „karakterkoppen" evenzoo zal hebben gedaan. Want ook de studies, die hij naar Rembrandt's vader gemaakt had, gebruikte hij herhaaldelijk, evenals Rembrandt dit deed, tot onderwerp voor schilderijen, na den dood van den ouden Harmen ontstaan. Wat echter de voorwerpen betreft, op zijne werken afgebeeld, deze zijn steeds weer getrouw naar de natuur geschilderd, gelijk we met één voorbeeld zullen aantoonen.

In de zeventiende eeuw stond te Leiden aan het einde der Haarlemmerstraat bij de Turfmarkt een poort, de Blauwpoort of Oude Rijnsburgerpoort geheeten en in 1619 ter vervanging der oude gebouwd [1]).

Daar door de vergrooting der stad sinds 1610 aan die zijde

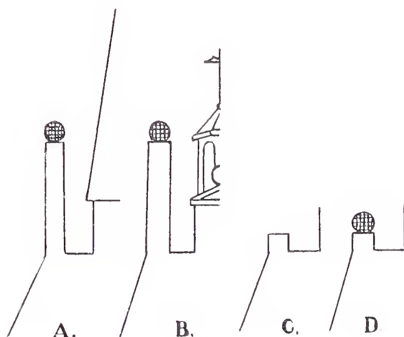
1) De poort werd in 1736 afgebroken en de toren ervan op de Wittepoort geplaatst.

de Morschpoort tot de stad toegang gaf, diende deze poort blijkbaar meer tot sieraad dan tot verdediging en zag men er in plaats van schietgaten en luiken, aan de buitenzijde drie ramen. Midden op het dak verhief zich een spitse toren, terwijl de beide nokken voorzien waren van een soort van hoogen schoorsteen, waarop een aardbol van ijzerband [1]). Zoo althans zag de poort er uit in 1640 (fig. A).

De bekapping van het gebouw schijnt echter niet stevig genoeg geweest te zijn om deze drie rijzige versieringen te dragen, althans weldra werd de torenspits door een kap vervangen (fig. B), terwijl in 1652 ook de beide schoorsteenen op

1) Afbeeldingen van de Blauwpoort vindt men op een schilderij van M. Naiveu te Innsbrück, op een schilderij van A. Beerstraaten te Amsterdam n⁰. 79 en op eenige beneden te noemen schilderijen van Dou. — Verder komt de Blauwpoort voor op de volgende prenten, bijna alle in de Collectie Bodel Nijenhuis op de Universiteits-Bibliotheek te Leiden: Gezicht op Leiden C. Visser sc. 1640. — Dito C. Hagen sc. 1670. — Dito dito 1675. — Groote kaart van Leiden 1670. — Gravure in „de Hollandsche Arcadia" naar C. Hagen. — In Orlers' Beschrijving van Leiden, 3e druk I 120. — In „les Delices de Leide" 1712. — Gezicht op Leiden J F. Pabst sc. — Gezicht op Leiden, teekening door E. v. d. Velde, op het Stedel. Museum te Leiden.

Uit de vergelijking dezer schilderijen en prenten kan men de volgende verbouwingen aan de poort aanwijzen:



de nokken waren afgebroken (fig. C). Zoo bleef de poort tot na 1667, toen de ijzeren aardbollen op de nokken werden gezet en de poort het uiterlijk aannam, waarmede zij op de bekende groote kaart van Leiden van 1670 en ook later voorkomt (fig. D).

Het lijkt onwaarschijnlijk, dat men uit kleine verbouwingen, aan eene poort aangebracht, gegevens zou kunnen afleiden voor de levensgeschiedenis van een schilder. Toch is dit zoo. Dou heeft namelijk de Blauwpoort herhaaldelijk op zijne schilderijen afgebeeld. Op een stuk te Praag en een te St. Petersburg en op niet minder dan vier stukken te München komt ze voor[1]). Laatstgenoemde vier stukken, gedateerd 1652, '54, '63 en '67, toonen het gebouw in twee verschillende verbouwingsstadia (figg. B en C), terwijl op het eerste en tweede stuk de poort in het eerste stadium (fig. A) voorkomt.

Dit bewijst ten duidelijkste, dat Dou deze poort niet, als de modellen waarvan boven sprake was, naar schetsen of uit het hoofd schilderde, maar dat hij ze telkens voor elk schilderij weer opnieuw naar de natuur afbeeldde.

Nog eene andere conclusie kan men hieruit trekken.

Het valt in het oog, dat poort en omgeving (waarop met de Blauwpoortsbrug ook meestal de thans nog bestaande molen „de Valk" voorkomt) steeds van dezelfde plaats uit geschilderd zijn, en wel, blijkens het perspectief, van een hoog standpunt, hetgeen tot de zekere gevolgtrekking leidt, dat Dou uit eene bovenkamer[2]) aan het Galgewater de poort

1) M. 246, 358, 86, 268, 100, 275. — Op een zevende stuk, te Schwerin (M. 250), is het dak der poort overschilderd en daardoor voor de bewijsvoering van geen belang.

2) Ongeveer op de hoogte van perceel n°. 3. Dit was door een onderzoek ter plaatse, met de afbeeldingen der schilderijen in de hand, en met behulp van oude kaarten, met nagenoeg mathematische zekerheid aan te toonen.

schilderde. Vrij zeker mag men dus veronderstellen, dat hij daar zijn atelier had en er ook woonde. Sandrart's mededeeling [1]), dat Dou's atelier op het *Noorden* lag aan eene *gracht*, versterkt ons in die veronderstelling, die door de geschreven bronnen niet wordt tegengesproken. Deze toch vermelden, dat Dou in het bon „Noortrapenburg" woonde [2]), dat het Galgewater mede bevatte en dus niet (gelijk men zou kunnen meenen) in een der huizen, die hij aan het Kortrapenburg bezat [3]), daar dit tot het bon „Gasthuysvierendeel" behoorde.

Uit dit alles blijkt, dat Dou woonde op het Galgewater, ongeveer daar, waar thans perceel n⁰. 3 staat, en dat hij daar tevens zijn atelier had. Dat de conclusie, dat hij in de jaren 1652, '54, '63 en '67 in dat atelier schilderde, voor de kennis van zijn leven belangrijk is, zal beneden blijken.

Valt aan Dou's beroemdheid omstreeks 1641 niet te twijfelen, ook omstreeks 1660 werd hij nog tot de grootste Hollandsche schilders gerekend.

Indien men hier wederom zijne vermaardheid wilde toetsen aan hetgeen schilders van hem dachten, men zou dan slechts de namen behoeven op te sommen van de talrijke leerlingen, die hij juist in die dagen had. Daar deze echter beneden vanzelf ter sprake komen, kunnen ze hier achterwege blijven. Ook zullen wij niet stilstaan bij de lofdichten, onzen schil-

---

1) „Sein Mahlzimmer ware grosz gegen Norden, hohen Liechts, und auf das stille Wasser des Grabens gesetzet." II 321. — De huizen aan het Galgewater staan met den voorgevel naar het Noorden.

2) Cohier v. h. Familiegeld folio 44 v. Leidsch archief.

3) Vgl. Bijlage III. — Wisten we waar de „brouwerij van den Hamer", waar Dou tegenover woonde, gestaan heeft, dan zouden we reeds uit het adres der op blz. 62 en 63 vermelde brieven van Gecomm. Raden zijne woonplaats kunnen opmaken.

der in 1661 en '62 door eenige poëten toegezwaaid, waarvan de een niet genoeg kan zingen van de schilderijen,

„Die al de donckerheyt van het verstant ontwarren
„En voeren 's menschen gheest schier hoogher als de starren" [1]);

terwijl de ander bij het bezingen van een „boere-keucken, zeer aertig afgebeeldt door den Hollandschen Parrhasius Gerard Dou," in geestdrift uitroept:

„Zag Zeuxis dit banket, hij wierd al weêr bedroogen:
„Hier leit geen verf, maer geest en leven op 't paneel.
„Dou schildert niet, ô neen, hij goochelt met 't penseel" [2]).

Liever dan naar de ontboezemingen van De Bie, Traudenius, Pluymer en hoe ze verder heeten mogen, te luisteren, schenken wij onze aandacht aan eene belangrijke historische gebeurtenis, waaruit wederom een bewijs voor Dou 's groote beroemdheid is af te leiden.

In 1660 hield Karel de tweede van 25 Mei tot 2 Juni verblijf in den Haag als gast der Staten van Holland, om van daar uit naar Engeland over te steken en er de regeering te aanvaarden. De Staten bereidden hunnen hoogen gast eene schitterende ontvangst en trachtten op alle mogelijke manieren de onbeleefdheden goed te maken, die zij vroeger jegens de Stuarts hadden begaan [3]). Niet alleen door talrijke feesten en eerbewijzen zochten ze toenadering tot Karel: ook

---

1) Corn. de Bie, Gulden Cabinet van de edel vrij Schilderkonst. 1661 blz. 277.

2) D. Traudenius, Rijmbundel, gedrukt achter diens Tyd-zifter 1662, blz. 17. — Verdere gedichten in J. Pluymer's Gedd. 1723 II 158 en Feitama Gedd. I 280, op Dou 's Kraamkamer (M. 304).

3) Zie uitvoerig over de verhouding tusschen Karel II en de Staten bij Dr. N. Japikse de Verwikkelingen tusschen de Republiek en Engeland van 1660—'65 blz. 6—11.

na zijn vertrek nog gaven ze van hunne gevoelens op de meest duidelijke wijze blijk.

Op Zaterdag 29 Mei 1660 werd in eene vergadering der Staten van Holland op voorstel van Gecommitteerde Raden besloten, dat men den koning bij zijn vertrek eene reeks geschenken zou medegeven als bewijs van Holland's sympathie. Men stelde vast een kostbaar ledikant met toebehooren, eigendom van de Princesse Royale, van deze over te nemen [1]) en daarbij te voegen „behalven het verhemelt, de stoelen, de „beschuttingen tegen het vyer, de tapijten, ende andere noot„saeckelijcke dingen om een meubleringe compleet te maec„ken .... noch .... een seer schoon behangsel van tapijten „(en) .... een groot ghetal van schoone schilderijen vande „vermaerste schilders, soo van Italien als van het landt, soo „oude als nieuwe, ende alles wat een camer kan maken...." [2]). Voor de uitvoering van dit besluit zouden Gecommitteerde Raden zorg dragen, die er echter niet mede gereed kwamen dan lang na Karels vertrek.

Men begon met den heer van Outshoorn, oud-burgemeester van Amsterdam, 24 Italiaansche schilderijen te doen koopen uit het kabinet der weduwe van Gerrit Reynst te Amsterdam, welk kabinet grootendeels bestond uit schilderijen, afkomstig van de verzameling van Karel I, na diens dood (1646) door de Engelsche regeering te gelde gemaakt [3]). Bij den aankoop bediende Outshoorn zich „van de adresse ende advis" van den beeldhouwer Quellinus en den

---

1) Men kocht dit ledikant den 20en Juli voor *f* 100.000.

2) Verhael in Forme van Journael van de Reys ende 't Vertoeven van den seer Doorluchtige .... Prins Carel II .... In 's Gravenhage, bij Adrian Vlack MDCLX. blz. 78 en 79. Het is door Wicquefort geschreven (Japikse t. a. p. blz. 4, noot 3).

3) Claude Phillips, the Picture Gallery of Charles I, London 1896, p. 49.

kunsthandelaar Gerrit Uylenburch. Voor deze stukken werd de ongehoorde prijs van tachtig duizend gulden betaald. Daarna stond op verzoek van H.E.M. een burgemeester van Amsterdam, Andries de Graeff, een schilderij af tegen den prijs, waarop twee daarvoor aan te wijzen personen het zouden taxeeren. Den 23sten September werd goedgevonden daartoe van wege de Staten te benoemen Gerrit Dou en van wege den heer De Graeff „volgens desselfs aanbiedinge te „laeten assumeren Reynier van der Wolff," welk besluit den 28sten September 1660 aan deze beide heeren werd medegedeeld [1]).

Het is jammer, dat over deze zaak niets verder bekend is. Welke de uitslag van de taxatie was, wie de schilder van het schilderij was, is onbekend gebleven. Alleen blijkt bij deze gelegenheid wederom, hoe hoog Dou's talent ook door de hoogst geplaatsten en fijnst beschaafden in den lande werd geacht.

Nog meer echter blijkt de groote waarde, die men aan zijn werken hechtte, uit het feit, dat de Staten drie schilderijen van hem kochten, om mede aan Karel den tweede ten geschenke te worden gegeven. Ongelukkigerwijze wordt niet vermeld, wat deze stukken voorstelden noch welke prijs ervoor betaald werd. Het eenige wat wij kunnen nagaan is het aantal, dat blijkt uit den volgenden brief van Gecommitteerde Raden d.d. 18 Oct. 1660 [2]):

„Het sal noodigh wesen (aldus schrijven zij) dat de drye

---

1) Deze en volgende gegevens zijn ontleend aan een opstel van Leupe „Schilderijen en Statuen voor Karel den Tweede, Koning van Engeland 1660," in den Ned. Spectator 1876 blz. 184 vlgg.

2) Ned. Spectator t. a. p. De twee volgende brieven bevinden zich op het Rijksarchief te 's Gravenhage. Het daarop vermelde adres van den schilder is te Leiden, tegenover de „brouwerij van den Hamer."

„stucken schilderije die in Onsen naeme van UE gekocht „zijn, woonsdach ofte donderdach toecomende uyterlijck wer- „den getransporteert tot Rotterdam. Ende dient derhalven „desen, ten eynde UE deselve stucken wel ende seeckerlijck „inpacken ende doen brengen sal binnen gemelte stadt, die „addresseerende aen Pieter Puert, coopman aldaer. Waertoe „ons verlaetende, Bevelen wij ...." enz.

Denzelfden dag beantwoordde Dou dit schrijven in een helaas verloren brief, waarop hij den volgenden dag het volgende antwoord ontving:

„Op den uwen aen ons geschreven, in antwoorde van den „Onsen sub dato 18 deser loopende maendt vinden wij goet, „dat UE de bewuste stucken schilderije, behoorlijck inge- „packt, sal laeten volgen met den brenger deses, genaemt „Gerrit Uylenburgh, die daermede sal handelen achtervolgende „onse ordre; ende ons daertoe verlaetende, bevelen ...." enz.

Aan Uylenburg was namelijk opgedragen, mee naar Engeland te gaan en daar zorg te dragen voor het ontpakken en opstellen der schilderijen en beeldhouwwerken. Kort na den 18den October vertrok hij met de ambassadeurs, die de geschenken brachten, naar Engeland,

„Door Nereus groene waterweiden,
„Den Teems op, daer het juichend hof
„Ten hemel rijst op Stuarts lof,"

zooals Vondel hen toezong in zijn voor die gelegenheid vervaardigde „Kunstkroon voor den Koninck van Groot Britanje &c", waarin hij in aardige woorden aldus van de kunstwerken spreekt:

„Dees goude tijt vergadert vast
„De meesterstucken met verlangen
„De Batavier, door Pallas last,

„Als perlen, die te zamen past,
„Om tot cieraet op 't hof te hangen,
„Op dat de Koning zijn gezicht
„Magh weiden in dit schilderlicht.

„Hun schutsheer Stuart hoort met vreught
„Het stomme doeck en marmer spreecken
„En kent elck werckstuck en zijn deught,
„Die 's kenners oogh en hart verheught.
„Alle Italiaensche Apellesstreecken
„Ontfangen haeren prijs bij hem
„En door zijn wijze orakelstem."

Na hunne aankomst te Londen werden alle geschenken opgesteld in de groote zaal van Whitehall, waar „deselve „door den Coninck ende het gantsche hof, alle de grooten „van Engeland ende meeste alle de vreemde ministers zijn „gesien ende van allen geprezen." Karel bedankte de gezanten hartelijk, „sich voorts extenderende op verscheyde par„ticuliere schilderijen, die Sijne Maj. wel de meeste scheenen „te behagen, als dat van Titiaen, sijnde een Marienbeeld „met een kind, die van Douw ende Elshamer, al„hoewel de Coninck toonde, dat hij se int generael altemael „hooch achtte" [1]).

Als van zelf rijst de vraag, welke toch wel die drie stukken van Dou geweest zijn, waarvan ook hier wederom sprake is. Dit is echter zeer moeilijk aan te toonen. Houbraken vertelt, als hij van de gezochtheid van Dou's werken spreekt, het volgende [2]):

---

1) Beide citaten zijn uit een brief van twee der ambassadeurs, Lod. v. Nassau en Simon v. Hoorn, aan Jan de Witt, dd. 16/26 Nov. 1660, op het Rijksarchief berustend (uitgegeven door Leupe, Ned. Spectator, 1878, blz. 83).

2) Groote Schouburgh II 4—5.

„Dog is dat stukje van velen voor het beste van zijne „konstwerken gehouden, 'tgeen de Heeren van de Oost-indi- „sche Maatschappy van hem kogten voor 4000 gulden, en „aan Karel den tweeden, als hij van hier naar Engelant over- „ging, om de kroon te aanvaarden, te schenk gaven. Ande- „ren zeggen, dat de Heeren Staten dit konststukje aan koning „Karel in 't jaar 1660, als hij in zyn ryk was gekomen, „vereerden, 't welk zy voor een groote som gelts gekocht „hadden uit het beruchte kabinet van den Heer de Bie, zijn „grooten Maecenas.

„In het zelve stont verbeelt *een vroutje met haar kintje op „den schoot en een meisje dat met hetzelve speelt.* Dit stukje „is naderhant door koning Willem uit Engelant vervoert „en op 't Loo geplaatst, maar waar het thans is, weet „ik niet."

Deze mededeeling doet het vermoeden rijzen, dat het door Houbraken vermelde stuk tot het bovengenoemde geschenk der Staten behoord heeft. Doch zijn verhaal, dat blijkbaar berust op mondelinge overleveringen, misschien kort geleden door de overbrenging van schilderijen naar het Loo weer opgefrischt, is zeer vaag.

Van een geschenk der Oost-Indische Compagnie aan Karel is in archieven en literatuur niets te vinden, hoewel dit geenszins een bewijs voor het tegendeel is. Bovendien hebben we geen reden te onderstellen, dat de Staten een schilderij van De Bye kochten, daar boven bleek, dat ze steeds direct met Dou over de stukken correspondeerden. Doch ook dit bewijst niets, daar er wel meer dan drie schilderijen van dezen schilder kunnen zijn gekocht. Er diende dus in een andere richting gezocht.

Op het Mauritshuis bevindt zich een in 1658 geschilderd stuk, de Jonge Moeder genaamd, voorstellende *een vrouw met een kindje in eene wieg naast zich, waarmede een*

meisje speelt. (M. 305.) Eenige jaren geleden [1]) onderzocht Dr. C. Hofstede de Groot de herkomst van dit stuk en kwam tot de stellige conclusie, dat het behoord heeft tot de verzameling van Jacob den tweede, koning van Engeland [2]). Of het echter aan Karel den tweede ten geschenke werd gegeven, bleef nog onzeker, daar Houbraken's beschrijving niet geheel met die van de Jonge Moeder overeenkomt. Wij kunnen dit thans met stelligheid aantoonen door eene plaats uit John Evelyn's dagboek, waarin deze tusschen den eersten en achttienden December 1660 opteekende: „Now were presented to his Majesty those 2 rare „pieces of drolery, or rather *a Dutch Kitchin, painted by* „*Dowe* so finely as hardly to be distinguish'd from enamail" [3]).

Want dat dit werkelijk hetzelfde stuk is (het eenige stuk van Dou in dezen trant trouwens, waarbij de vergelijking met email zin heeft), als dat wat in de verzameling van Jacob II voorkomt en dat later naar het Loo werd gebracht, blijkt nog bovendien daaruit, dat de Jonge Moeder in de lijst van door koningin Anna van Engeland na den dood van Willem III opgeëischte schilderijen eveneens *a Dutch Kitchin by Gerard Douw* wordt genoemd [4]).

Vast staat dus, dat de Jonge Moeder aan Karel II werd aangeboden. Maar aangezien uit den brief van van Nassau en van Hoorn blijkt dat de geschenken der Staten reeds vóór 26 November door den koning waren bezichtigd, en Evelyn in December uitdrukkelijk zegt: *Now were presented*, moet dus de Jonge Moeder tot een ander geschenk hebben be-

---

1) Verslagen omtrent 's Rijks Verzamelingen van Geschiedenis en Kunst 1895 blz. 99.

2) Cat. v. Jac. II n°. 500: By Dowe; A piece being a woman at work, with a child in a cradle.

3) Memoirs of John Evelyn Esq. F. R. S..... London 1818, vol. I p. 315.

4) Verslagen t. a. p.

hoord en is het niet onmogelijk, dat dit een geschenk van de Oostindische Compagnie was.

Er bestaan twee schilderijen van D o u, wier beschrijving overeenkomt met de door H o u b r a k e n gegevene, daar ze beide voorstellen *eene vrouw met haar kindje op den schoot en een meisje, dat er mede speelt.* Een er van bevindt zich op Buckingham Palace, het andere bij den Hertog van Westminster. Ze vormen elkaars pendant en behoorden beide tot de collectie-Choiseul (M. 307 en 306.). Ik was in staat, het eerstgenoemde stuk te zien en vast te stellen dat het omstreeks 1654—60 geschilderd is. Echter kon ik het stuk niet onderzoeken met betrekking tot een inventarisnummer of ander gegeven, waaruit nader de herkomst zou kunnen blijken. Toch lijkt het mij niet onmogelijk, dat een van beide of wel beide stukken aan Karel II ten geschenke zijn gegeven en eveneens later naar Holland zijn teruggebracht, en dat het een van deze beide stukken is, die in 1716 op de veiling-van Beuningen voorkomt als „*het bekende wiegje van Gerard Douw*". Te bewijzen is het echter geenszins en wij blijven nog altijd in het onzekere tasten wat betreft de schilderijen van D o u, *door de Staten* aan Karel II aangeboden [1]).

Doch hoe het zij, Karel was, gelijk we zagen, met de schilderijen van D o u bijzonder ingenomen en schijnt daardoor op het denkbeeld gekomen te zijn, den beroemden fijnschilder te verzoeken, aan zijn hof te komen werken.

Dit blijkt uit een gedicht, dat de meer genoemde Leidsche poeët Dirk Traudenius [2]) vervaardigde:

---

1) Ik waag de onderstelling, dat H o u b r a k e n twee feiten en twee voorstellingen heeft verward: 1° het stuk (of de 2 stukken) met eene vrouw die haar kind op den schoot heeft, dat (of die) door de Staten *van Dou zelf* werd(en) gekocht en aan Karel II vereerd; 2° d e J o n g e M o e d e r, die door de O. I. C. *van de Bye* werd gekocht en *later* aan K. II ten geschenke gegeven.

2) Gedichten v. Traudenius 1662 blz. 25.

„Aen den Heer Gerard Dou,
„Toen hij, door last des Konings, verzocht was in Enge-
„landt te komen schilderen.

„Hoe, Dou! zal Stuart u, de vuurbaeck der pinceelen,
„Naer Withal sleepen? ay! gae niet in Karels Hof.
„Verkoop uw vrijheit niet voor roock, voor windt, voor stof.
„Wie Vorsten-gunst zoekt, moet voor slaef en vleyer speelen."

Houbraken, die dit gedicht vermeldt, trekt daaruit de wel wat gewaagde conclusie, dat hij „reden vond zulks te „weigeren, om dat het woelig hofleven met zyn stillen aart „niet overeenkwam, of omdat zijn vrienden hem zulks af- „rieden" [1]).

Het is bekend, dat Karel aan zijn hof verscheidene schilders, ook Hollandsche (o. a. Willem van de Velde den Oude en Pieter Leely) liet werken. Het schijnt niet onmogelijk, dat ook Dou, aan Karel's verzoek gevolg gevend, daarheen ging, daar zijn naam gedurende de jaren 1668—73 in de boeken van het Leidsche St Lucasgild ontbreekt. Het bestaan van een portret van Karel II geeft steun aan die meening. Ik stelde dus op het Record Office te Londen en het British Museum aldaar een uitvoerig onderzoek daaromtrent in, doch zonder resultaat [2]). Weldra echter kwam ik langs anderen weg tot een oplossing van de kwestie.

Dou's naam ontbreekt namelijk nog gedurende een tweede tijdvak, 1651—58, in de gildeboeken. In de literatuur werd tot nu toe algemeen aangenomen, dat Dou gedurende de genoemde tijdvakken buiten Leiden gewoond had. Kramm,

---

1) Groote Schouburgh III 33.

2) Er bestaan nog eene reeks ongecatalogiseerde stukken uit dien tijd, blijkbaar ook uit het huisarchief van Karel II, doch een onderzoek daarvan is vooralsnog onmogelijk.

Ch. Blanc, Dohme [1]) e. a. vermelden eene afwezigheid in die jaren en de nieuwste catalogus der National Gallery te Londen spreekt er wederom van [2]).

Bij het samenstellen van den hierachter afgedrukten catalogus van Dou's werken trof mij een zelfportret van Dou, bij Granberg [3]) vermeld en onderteekend: *G Dou Leyden* 1652 *Aetatis* 39, waaruit Granberg terecht de gevolgtrekking maakt, dat Dou dus in dat jaar te Leiden was. Het nader beschouwen van zijne 1652, '54, '63 en '67 gedateerde schilderijen te München, waarop hij, gelijk boven werd aangetoond [4]), de Blauwpoort naar de natuur afbeeldde, bewees mij, dat het ontbreken van Dou's naam in de gildeboeken geen reden is om zijne afwezigheid gedurende 1651—58 aan te nemen.

Wat de tweede periode betreft, omtrent deze kwam ik, vooral toen Dr. A. Bredius mij nog eenige notarieele acten omtrent Dou aanwees, tot hetzelfde resultaat. Het volgend overzicht moge aantoonen, in welke jaren Dou's aanwezigheid te Leiden met zekerheid is vast te stellen.

Uit Orlers' mededeelingen volgt, dat Dou tot 1641 te Leiden woonde en ook voor 1642 en '43 bestaat geen reden, zijne afwezigheid aan te nemen, hoewel niets zijne aanwezigheid bewijst.

---

1) Band II op Dou S. 11: „Das Register der St Lucas-Gilde von Leiden läszt vermuthen, dasz er zwei Mal längere Zeit auszerhalb Leidens gewohnt hat. Aber wo? Darüber fehlt jede Muthmassung. Wohnte er auf dem Lande in staublossen Grün? Oder in welche andere Stadt ist er gezogen? Von hohen Gönnern ist er wohl nicht anders wohin berufen?"

2) „He was twice absent for some years from Leyden, between 1651 and 1658, and between 1668 and 1673."

3) O. Granberg, Collections privées de la Suède, I 276. Vgl. M. 109 en boven blz. 17, noot 3.

4) Zie blz. 56 vlgg.

In 1644 onderteekent Dou de acte van de „St Leucas-Ordre" [1]. Dan weten we niets van hem tot 1646, in welk jaar hij op zijn atelier te Leiden een mansportret schildert (M. 146). Over 1647 zijn geen berichten.

In 1648 wordt hij lid van het St Lucasgild [2], in de boeken waarvan hij tot 1651 voorkomt. In 1652 schildert hij te Leiden een zelfportret (M. 109) en de Blauwpoort (M. 86). Over 1653 zijn geen berichten; het volgend jaar echter schildert hij een tweeden keer de Blauwpoort (M. 268) naar de natuur, terwijl wij over 1655 wederom niets weten. Dat hij in 1656 en '57 te Leiden was, blijkt, doordien hij er toen twee notarieele acten onderteekende [3]. Van 1658 tot '68 vindt men zijnen naam weer in de gildeboeken. In 1669 heeft hij drie leerlingen [4], maakt hij zijn testament bij notaris Paedts te Leiden [5] en treden burgemeesteren van Leiden met hem in onderhandeling over een schilderij, welke zaak in 1670 wordt voortgezet [6]. Over 1671 ontbreken berichten, doch in het volgend jaar onderteekent Dou een zelfportret met „*Leyden* 1672" (M. 110*a*). In 1673 en '74 komt zijn naam wederom in de gildeboeken voor en in laatstgenoemd jaar maakt hij bovendien zijn laatste testament [7].

Uit deze opsomming volgt, dat de gildeboeken geen vertrouwbare bron zijn voor Dou's afwezigheid uit Leiden en dat men alle op die boeken gegronde onderstellingen gerust terzijde kan schuiven. Hoewel het natuurlijk niet geheel onmogelijk is, dat Dou in de jaren, waaromtrent niets

---

1) Obr. V 178.
2) Obr. V 198.
3) Obr. V 27 en Bijlage II.
4) Obr. V 259.
5) Bijlage III.
6) Zie beneden blz. 80.
7) Bijlage III.

bekend is (1642, '43, '45, '47, '53, '55, '71), afwezig was, mogen wij daaruit niets afleiden, wanneer dat niet met zekerheid blijkt. Veeleer moet worden aangenomen, dat het zoo goed als zeker is, dat Dou nooit voor langen tijd Leiden heeft verlaten en dat de pogingen van Karel II, om hem naar Engeland te doen komen, mislukt zijn.

Dou had het dan ook niet noodig, buitenslands te gaan, vooral niet, toen hij omstreeks 1660 wederom eenen Maecenas kreeg, die evenals vroeger Spiering geregeld zijne stukken kocht.

Het eerst vinden wij dezen kunstliefhebber, Johan de Bye, vermeld in het dagboek van Monsieur de Monconys [1]), die den 17den Augustus 1663 Leiden bezocht, waar hij behalve het toen wereldberoemde Theatrum Anatomicum en andere bezienswaardigheden ook de bekendste schilders bezocht. Eerst ging hij naar Frans van Mieris, die slechts één schilderij gereed had, waarvoor hij „1200 livres" vroeg. Ook Pieter van Slingelandt bezocht hij en wilde hem „60 écus" voor een stukje geven, waarvoor Slingelandt echter niet minder dan „400 livres" verlangde.

Toen Monconys bij Dou kwam, „qui est incomparable „pour la délicatesse de son pinceau", had deze ook slechts één schilderijtje, eene vrouw aan een venster (M. 237*a*), waarvoor hij „600 livres du pays" wilde hebben.

Monconys kocht nergens iets, maar ging den heer De Bye [2]) opzoeken, om daar de „groote menigte schilderijen van Dou" te zien, die deze heer bezat.

Johan de Bye schijnt die stukken eerst in zijn huis te

1) Journal des Voyages de Monsieur de Monconys. 1647. Zie de analyse van dit boek in den Ned. Kunstbode. 1880 blz. 405.

2) Monconys noemt hem „Beyau".

hebben gehad, doch hij kreeg er weldra zooveel, dat hij den 18den September 1665 van den schilder Johannes Hannot, die te Leiden tegenover het stadhuis woonde, voor *f* 40 's jaars eene voorkamer huurde om de „schilderijen van „Monsieur Douw, de voornoemde de Bye toebehoorende, „aldaer te stellen ende behoorlicke plaets te geven" [1]).

Toen de schilderijen daarheen waren overgebracht, werd in de Haarlemsche Courant van 26 September daarop volgende deze advertentie geplaatst [2]):

„Alle Heeren en liefhebbers zij kennelijk, dat ten huyze „van Mons. Hannoth, over 't Raethuys der stede Ley„den, yder dagh behalve sondags van 11—12 uren, sonder „noodsakelyck belet, kunnen worden gezien 29 stucken [3]), „op 't alderheerlyckst geschildert en wonderlyck door den „konstryck gerenommeerden Mr. Gerard Dou uytghe„voert; verzoekende, dat een yder in 't particulier, in 't „uytgaen niet nalatig zij, den overgrooten noot der armen „met een liberale gift, voor het gesicht der selvige, te ge„denken, tot welker eynde een bos in deselve kamer sal „hangen, en soo yemant in die geheele kunst gadinge heeft, „gelieft den eygenaer daerover aen te spreecken."

Het was eene belangrijke, uiterst kostbare verzameling, die daar te zien was, en het is de moeite waard eens na te gaan, waar deze stukken zich thans bevinden.

Het eerste stuk, *een groot stuck daghlicht met vier beelden*,

---

1) Dit contract is hierachter afgedrukt als Bijlage IV. Opmerking verdient, dat de schilderijen dus op noordlicht (hetzelfde als waarin ze geschilderd waren) werden tentoongesteld. Alle huizen aan die zijde der Breestraat namelijk hebben hunnen voorgevel naar het Noorden gekeerd.

2) Afgedrukt Nav. 1862 blz. 122, en Kramm, Aanhangsel blz. 46. Kramm's onderstelling, dat de schilderijen aan Hannot toebehoorden, vervalt natuurlijk.

3) Het contract vermeldt er slechts 27.

een krancke vrouw met een doctor ende een urinael, van buyten met een lampeth, is zonder eenigen twijfel identiek met Dou's beroemdste schilderij, de Waterzuchtige Vrouw (M. 91), dat zich thans op het Louvre bevindt, waar het tot voor zeer korten tijd de eer genoot, in den Salon Carré te midden der grootste meesterstukken van alle scholen te prijken.

In de huiskamer van eene rijke burgerfamilie ziet men op eenen armstoel eene zieke vrouw zitten, lusteloos kijkend en nauwelijks lettend op eén meisje, dat haar een lepel medicijn wil ingeven. Aan hare voeten knielt hare dochter, die de hand der zieke vasthoudt en ze met betraande oogen aankijkt. Bij deze groep, iets meer op den voorgrond, staat de dokter aandachtig een fleschje met vloeistof tegen het licht te bekijken, waarbij hij eene handbeweging maakt, die niet veel goeds doet verwachten omtrent den toestand der zieke.

Het paneel, waarop deze voorstelling is gegeven, bevond zich in een ebbenhouten kastje, waarvóór een tweevleugelige deur was aangebracht, waarop Dou eene lampetkan en een zilveren schaal geschilderd had, welk stilleven eveneens thans in het Louvre hangt, echter van het andere stuk gescheiden en afzonderlijk in een lijst (M. 363).

De Waterzuchtige Vrouw, een kunstwerk dat niet alleen om zijne voorstelling en wijze van uitvoering, maar ook om zijne lotgevallen algemeen bekend is [1]), heeft vroeger heel wat verwarring gesticht bij het bepalen van Dou's geboortejaar. Het schilderij is namelijk op de snede van den Bijbel, die links op den voorgrond in het vertrek op een lezenaar staat, zeer duidelijk [2]) gemerkt: *G. Dou* 1663 *out* 65 *jaar*. Verscheidene auteurs stelden daarom vroeger

1) Zie over die lotgevallen Hoofdstuk V.

2) Ik was in de gelegenheid, den vorigen zomer herhaaldelijk het schilderij op dit punt te onderzoeken.

D o u 's geboortejaar op 1598. Kramm, die de kwestie van het geboortejaar besliste, wist ook geen weg met deze handteekening en stelt voor, te lezen: 1668 *out* 55 *jaar*, welk voorstel in den jongsten catalogus der National Gallery te Londen wordt herhaald [1]). En dit zou zeer aannemelijk zijn, daar er toch zeker met de handteekening geknoeid is en daar bij een overschildering de cijfers 8 en 3 en 5 en 6 gemakkelijk verward zouden kunnen zijn. Want dat er met de handteekening geknoeid is, is duidelijk, en nog voor eenige jaren werd op nader onderzoek ervan aangedrongen [2]).

Gelukkig bestaat thans, nu blijkt dat het stuk den 18den September 1666 reeds geschilderd was, volkomen zekerheid dat men 1663 moet blijven lezen, en dat de woorden: *out* 65 *jaar* òf een latere toevoeging zijn, òf er met het getal 65 is geknoeid.

Het tweede nummer van het contract De Bye-Hannot, *een claversimbelspeelster met een tapyt*, *daghlicht*, bevindt zich thans in de Dulwich Gallery (M. 301); het daarop volgende, *een kaerslicht*, *drie personen spelende met de kaert*, kan men bij graaf Czernin te Weenen bewonderen (M. 347).

Drie stukken, die, na alle dezelfde levensgeschiedenis te hebben doorgemaakt, thans in de Ermitage te St. Petersburg tot rust zijn gekomen (M. 358, 356, 357), vindt men hier terug onder n⁰ 6, *een naecte swemmer aan een boom*, n⁰ 9, *een naeckt vroutge haer voet met de handt raeckende*, en n⁰ 16,

---

1) „As this date (nl. die van D o u 's geboorte) appears to be certain, the inscription on the „Femme Hydropique" in the Louvre should be read „*1668 G. Dou out 55 jaer*", instead of *1663* and *65*, as printed in the French catalogue."

2) Dr. Th. von Frimmel, Kleine Galeriestudiën 1892 II. Lief. blz. 278: „Die strenge Prüfung der Inschrift, die .... in sich widerspruchsvoll ist, musz erst vorgenommen werden."

een naect meysge sich kammende. Ook de Avondschool (M. 320), thans in het Rijksmuseum te Amsterdam, blijkt door dit contract, waarin ze onder n⁰ 8 vermeld wordt, vóór of in 1665 geschilderd te zijn.

In n⁰ 13, *een dubbelt stuck, van buyten een gordijn, horlogie en een candelaar, en van binnen een kaerslicht, sijnde een keldertje,* hebben wij wederom een schilderij voor ons met eene deur ervoor, als bij de Waterzuchtige Vrouw. Zoowel de deur als het schilderij bevinden zich thans te Dresden (M. 349 en 364), doch men wist tot heden niet, dat beide stukken eenmaal één geheel hadden gevormd [1]).

N⁰ 24 van het contract, *een meysge, over een baly leggende met een tapyt, dat op sy siet,* bevindt zich sinds korten tijd in het Rudolphinum te Praag (M. 246) [2]), terwijl n⁰ 20, *een trompetter blazende, met een silver leer* [3]), op het Louvre (M. 174) en n⁰. 21, *een vroutge gelt tellende, met een gout leer,* in de Galerie Arenberg te Brussel terecht is gekomen (M. 293).

Een onderwerp, waarvan men niet licht zou vermoeden, dat Dou het geschilderd heeft, is *een bock en landschap,* onder n⁰ 7 in het contract vermeld. Het is misschien wel identiek met een stuk, door Bürger in 1857 op de tentoonstelling te Manchester gezien en misschien afkomstig uit de collectie van Eugenius van Savoye (M. 359*b*). Verder is mij helaas niets over dit voorzeker interessante stuk bekend.

De andere in het contract genoemde stukken zijn niet

---

1) In den catalogus der Dresdener Gallerie is abusievelijk vermeld, dat het stilleven 1667 gedateerd is: eene dateering is niet aanwezig, gelijk uit een door mij met den directeur, Geheimr. Dr. K. Woermann, ingesteld onderzoek ter plaatse bleek.

2) Nog niet in den catalogus van genoemd museum opgenomen.

3) *Met een silver leer* heeft blijkbaar betrekking op het rechts op het schilderij aanwezige blauw met zilver gewerkt gordijn, dat de schrijver van het contract misschien voor de nabootsing van een behang gehouden zal hebben, evenals bij n⁰. 21.

meer met zekerheid aan te toonen, meestal omdat wij meer dan één stuk kennen dat aan de in het contract gegeven beschrijving voldoet. Zoo kan n^0 18, *een kaerslicht met een astrologus*, evengoed het stuk te Brunswijk (M. 313) als dat te Richmond of Weenen (M. 315, 316) zijn, en kunnen we omtrent de Druivenpluksters, de Kantwerkster en de zelfportretten niets naders aantoonen.

Wat verder in het contract opmerking verdient, is dat 22 van de 27 genoemde schilderijen van een *kas* voorzien zijn en zich daaronder drie „dubbelstukken'' zooals de Waterzuchtige Vrouw bevinden.

Dat men een schilderij in een soort kastje — kas of chassis genaamd — bewaarde, daarvan bestaan uit de zeventiende eeuw verscheidene, hoewel niet talrijke voorbeelden. De moeilijke wijze van verzenden vooral naar het buitenland maakte soms zulk een kastje noodig, waar men thans een pakrand zou gebruiken om de lijst, een glasruit om het schilderij te beschermen. Maar ook dikwijls gebruikte men de „kassen'' alleen om het schilderij een meer kostbaar aanzien te geven; ja, dat deze gewoonte zeer geschikt was, om een slecht schilderij smakelijk te maken, blijkt uit een verhaal van Campo Weyerman over een zoogenaamden Correggio, „geplaatst in een sierlijk kasje, met een voorhangzel van een „groen zyde gordijn, en .... opgetraliet met een kostelijke „vergulde lijst,'' welke schilderij bij nadere beschouwing een „opgesmukte copy'' bleek te zijn [1]).

Soms was zulk een kastje niet met een deur met scharnieren, maar met een schuifdeksel gesloten, waarop dan ook wel eens iets geschilderd was, zooals b. v. op een stuk dat in 1649 te Wijk-bij-Duurstede verloot werd, een uil van Pieter Aertsen, met een tweede paneel, dat over het

1) Ontleeder der Gebreeken, 1724 blz. 130.

eerste heen geschoven kon worden en waarop Jan de Bondt vogeltjes had geschilderd [1]).

Dou is vroeg begonnen, zijne werken door kastjes tegen stof en beschadigingen te vrijwaren, en reeds onder de stukken, die Christina van Zweden van hem bezat, komt er een voor „avec un chassis noir de bois d'ebene" [2]). Weldra kwam hij op de gedachte op den deksel of liever de deur van zulk een kastje iets te schilderen, meestal een nis met het een of ander stilleven er in, eene imitatie van die nissen, welke men toen veelal in den muur vond, om er allerlei in te bergen [3]), en zoo beeldde hij daarop dan, als in het stuk te Dresden (M. 364) een kandelaar en horloge, of als in dat op het Louvre (M. 363) een lampetkan af, om de eentoonigheid der deur van het kastje te breken.

Het beste voorbeeld van een dergelijke deur is het beroemde stuk van Dou, dat in 1771 in de Oostzee vergaan is (M. 304) en dat, behalve wat de voorstelling betreft, geheel als een tryptiek was ingericht. Dou had vóór het eigenlijk schilderij twee deuren gemaakt, waarop van buiten twee grauwtjes door Michaël Coxie waren geschilderd, terwijl Dou zelf op de binnenzijde ervan twee tafereelen schilderde. Een enkelen keer liet deze zich zelfs verleiden, op het deksel van een kastje, waarin een ivoren kruisbeeld was geborgen, iets te schilderen (M. 68), misschien wel voor een

---

1) Obr. II 74. — Later, reeds op het einde der 17de eeuw, doch vooral in de 18de, deed men nog eigenaardiger dingen met schilderijen. Zoo bestaan er verscheiden stukken, waarop een toren is geschilderd, waarin een werkelijk uurwerk den tijd aangeeft. O. a. hangt er een in het museum te Gothe, (n°. 205), waarop in 1684 Johannes Storck den Haringpakkerstoren te Amsterdam afbeeldde.

2) Zie boven blz. 45.

3) Vooral op de schilderijen van N. Maes komen ze veel voor, gelijk bekend is. In de kamer van Corn. de Witt op de Gevangenpoort te 's-Gravenhage is o. a. een dergelijke nis.

katholiek, die in stilte zijnen godsdienst moest uitoefenen en het zoodoende deed voorkomen, als bevond zich in het kastje een schilderij.

Mag deze gewoonte onzer vaderen, om schilderijen aldus door eene deur tegen beschadiging, zonlicht en stof te beschermen, tegenwoordig minder bekend heeten, overbekend is, dat kostbare schilderijen dikwijls door een gordijn werden bedekt. Evenals men meubelstukken tegen stof bedekte, evenzoo hing men een gordijn vóór een schilderij zoolang men er niet naar keek. Was er een feestje of andere gelegenheid, waarbij men ook de meubels van hun hoezen ontdeed, dan kwamen ook de kostbare schilderijen weer aan het licht [1]). Een aardig voorbeeld daarvan is een schilderij in den trant van Frans Franken den Oude, te Karlsruhe (n° 169), eene zaal voorstellend, waar een gemaskerd bal wordt gehouden. Bij de daarop afgebeelde schilderstukken is het gordijn op zijde getrokken.

Kortom, het gordijn behoorde bij het schilderij. Toen b.v. de regenten van het wijnkoopersgild te Rotterdam zich lieten portretteeren, bestelden ze tegelijk met de lijst ook het gordijn om er vóór te hangen [2]). En hoeveel voorbeelden zijn er niet te vinden op de schilderijen onzer groote meesters! Om er slechts één te noemen: dat aardige tafereel van Gabriël Metsu [3]), waarop een dienstmeid is afgebeeld, die aan een vrouw een brief gebracht heeft en, op antwoord wachtend, nieuwsgierig het gordijn, dat een groot schilderij aan den muur bedekt, oplicht en aandachtig het zeestuk beschouwt dat daarop is afgebeeld.

En hoe dikwijls hebben niet onze schilders getracht, zulk

---

1) Het spreekt van zelf, dat dit geen *algemeene* gewoonte was.

2) Obr. III 228.

3) Bij Alfred Beit te Londen. Een ander sprekend voorbeeld op den P. de Hoogh in de collectie Weber te Hamburg.

een gordijn bedriegelijk na te bootsen, door het zoodanig op het paneel zelf te schilderen, dat het den indruk gaf, als hing er in werkelijkheid een gordijn vóór. Vooral de stillevenschilders deden dit, maar ook anderen, om slechts Rembrandt en Jan Steen te noemen.

Ook Dou schilderde meer dan eens een dergelijk gordijn, met ringen aan een koperen roede geregen. Niet alleen op zijne stillevens, maar ook op andere van zijne schilderijen komt het voor, het mooist op zijn zelfportret te Amsterdam (M. 104), waar het zoo meesterlijk is weergegeven, dat wel menig zijner tijdgenooten de namen van Zeuxis en Parrhasius op de lippen zullen zijn gekomen bij het beschouwen der fijn geschilderde, in alle plooitjes en kleurschakeeringen zoo mooi geobserveerde stof. Want dat waren volgens den smaak dier dagen de eerste vereischten voor een schilderij: „netheyt" en natuurlijkheid. Hoe eigenaardig eene voorstelling ook wezen mocht, welke „vreemde gheestgrillen" er op mochten zijn afgebeeld, als deze slechts zuiver waren afgewerkt en de natuur ten grondslag hadden, konden ze er mee door. Of het apen in manskleederen, nymphen, centauren of duivels waren, dat hinderde niemand, indien ze slechts correct, natuurlijk en fijn van teekening en uitvoering waren. Een „net" geschilderd stuk zag men het liefst reeds in het begin der zeventiende eeuw en de geheele techniek reeds der Vlamingen, die onze jongeren vormden, wijst daarop. Men hield er op den duur niet van breed geschilderde stukken in huis te hebben, al vond men ze misschien op den eersten aanblik mooi. Frans Hals en Rembrandt, die beiden in armoede stierven, zijn hiervan de beste voorbeelden, en Gerrit Dou's groote roem en rijkdom is het bewijs van de groote voorliefde van dien tijd voor fijn uitgevoerd werk.

Reeds bleek Dou's groote vermaardheid en de hooge prijs,

dien men op zijn werk stelde. Eerst was het Spiering, die zijne stukken kocht, daarna de Staten van Holland, eindelijk Johan de Bye, wiens kabinet uitsluitend Dou 's stukken bevatte. Het verwondert ons dan ook geenszins, dat burgemeesteren van Leiden het plan opvatten Dou te verzoeken, iets voor zijne geboortestad te schilderen. Dit blijkt namelijk uit het notulenboek van burgemeesteren, waarin op 24 Juli 1669 het volgende is aangeteekend [1]):

„Compareerden Mr. Gerard Douw, konstschilder, de „welke bij Burgermeesteren aengezeidt is, dat sij, considre„rende dat syn konst allomme zeer vermaerdt en in groote „agtinge is, t'eenemael geporteert zijn om een stuck alhier „van hem te hebben, derhalven hem sondeerden, of hij niet „genegen zoude zijn, ten behoeve deser stede te maken een „fraaj konstigh stuck schilderye; hetwelk den voornoemden „Douw, naer voorgaende bedankinge voor de eer, hem in „desen betoont werdenden, aengenomen heeft te doen, dogh „zoude alvorens sijn concept, 't welke hem vrij gelaten werdt, „egt aen Burgermeesteren communiceren" [2]).

Burgemeesteren hadden misschien gemeend, dat onze schilder met de eer en een geschenk (b. v. een zilveren lampet, zooals ze die kort geleden nog aan iemand vereerd hadden [3])), tevreden zou zijn, maar Dou, verwend door de hooge prijzen, die men hem voor zijn werk betaalde, schijnt ook in dit geval naar denzelfden maatstaf te hebben gerekend, evenals zijn leerling Frans van Mieris, dien burgemeesteren hetzelfde hadden verzocht. Althans hunne vielen concepten lang niet mee en burgemeesteren besloten den 18den Februari

1) Ik dank de mededeeling van deze beide stukken aan de vriendelijkheid van Mr. Ch. M. Dozy, archivaris der gemeente Leiden.

2) Notulen gehouden op de Kamer van de HH. Burgemeesteren der stad Leyden van den 7den November 1668 tot den 17den Augustus 1682. folio 38.

3) Notulen t.a.p. folio 2 (10 Nov. 1668).

1660, „den schilder M i e r i s een dilatoir antwoordt te geven „en de schilderije die hij voor de Stadt maken zoude, inde „wal te schuyven; aengaende de schilderye van D o u w, „met een dexteriteit 't zelve zo veel doenlijk mede te ver- „schuyven" [1]).

Het kan wel niet anders, of dit werd alleen besloten, omdat de eischen van beide schilders te buitensporig waren. Want beiden waren in dit opzicht verwend. Zoo kreeg v a n M i e r i s voor een door Cosimo III, groothertog van Toscane, bij hem besteld schilderij 1825 gulden, en wat D o u betreft, nog na zijnen dood werd hemel en aarde bewogen, om een miniatuur van zijne hand voor genoemden Cosimo machtig te worden, wel een bewijs, hoe gezocht zijne werken waren [2]). Het is dan ook wel te begrijpen, dat hij, om niet met werk te worden overladen, hooge prijzen vroeg. Hij berekende, evenals v a n M i e r i s [3]), den prijs van zijn schilderijen naar den tijd, dien hij er aan gewerkt had, en wel voor ieder uur een pond Vlaamsch (= *f* 6). En dat is ook wel te begrijpen voor iemand, die, als D o u, niet voor zijn brood behoefde te schilderen.

Want geen geldzorgen noch andere zorgen kwelden hem. Ongehuwd leefde hij in zijn huis aan het Galgewater kalm met zijne nicht Anthonia van Tol [4]), die bij hem het huishouden deed, zonder dat hij zich veel bekommerde om wat men al mompelen mocht van eene verhouding tusschen hen beiden [5]). Hij was overal gezien, een deftig heer, „Monsieur D o u", zooals hij bijna altijd genoemd werd. En misschien

---

1) Notulen t. a. p. folio 53.

2) Zie hierover uitvoerig Ned. Spectator 1878 blz. 214 en 1879 blz. 232.

3) Houbr. III, 4.

4) Zie Bijlage III.

5) Daaromtrent bestaat eene notarieele acte, waarvan Dr. Bredius een afschrift heeft.

wel is de verfransching van zijn voornaam „Gerrit" tot „Gerard", tijdens zijn leven reeds gewoon, daaraan toe te schrijven. Uit het feit, dat hij in 1648 bij de oprichting van het St. Lucasgild tot vaandrig werd benoemd [1]), blijkt dat hij ook onder de schilders tot de „heeren" behoorde. Zijne zelfportretten toonen dat duidelijker dan woorden of overlevering. Van den jongen, die Rembrandt's lessen volgde (M. 114), was langzamerhand een man geworden, die eerst zijne vroolijkheid nog wat behield (gelijk vooral uit het vóór in dit boekje afgebeelde portret blijkt), maar die langzamerhand de deftigheid over zich begon te verkrijgen, welke een patriciër in die dagen paste. Keurig gekleed in een kostbaren mantel met bont bezet, een zijden vest en fluweelen hoozen, een kostbare muts op het hoofd en een stok met zilveren knop in de hand, in eene houding die de ware Hollandsche deftigheid verraadt, beeldde hij zichzelf in 1663 af (M. 397) en met blijkbare zelfvoldoening penseelde hij het: „Aet. 50" achter zijne naamteekening.

Ook op zijn portret door Schalcken, na 1662 vervaardigd, maakt hij dezen indruk en men is onwillekeurig geneigd, zich in allerlei bespiegelingen te verdiepen omtrent de persoonlijkheid van den kunstenaar, wiens werk op de schilders van zijnen tijd zooveel invloed uitoefende [2]).

Wat zijnen rijkdom betreft, deze was vrij groot. Reeds bij zijn vaders dood had hij een aardig kapitaal, voorname-

---

1) Obr. V 198.

2) Ook van Tol maakte Dou's portret, dat echter verbrand is. Zie over Schalcken's en van Tol's portretten van Dou in Hoofdstuk IV. Andere portretten van Gerrit Dou zijn: 1⁰ een portret, geëtst door C. Dusart (Zie O. H. X 11); 2⁰ een portret, door een onbekende, op de verkooping Amst. 26 Febr. 1878; 3⁰ een portret door een onbekende, dat volgens Waagen misschien ook niet Dou voorstelt. Het was bij den Hertog van Bedford op Woburn Abbey. Vgl. verder Moes' Iconographie op Dou.

lijk uit huizen bestaande, geërfd, en daarbij kwamen nog de aanzienlijke sommen, die hij met schilderen verdiende [1]). Dat hij een echte geldman was en het hem lang niet onverschillig kon zijn, waar zijn kapitaal na zijn dood zou blijven, blijkt hieruit, dat hij niet minder dan driemaal zijn testament gemaakt heeft [2]). Uit het laatste, zes weken vóór zijnen dood gemaakt, kan men zijn rijkdom het duidelijkst zien. Hij bezat toen drie huizen naast elkander aan het Kortrapenburg en een kapitaal van *f* 15000, hetwelk zijne nicht Anthonia van Tol in vruchtgebruik kreeg, terwijl hij verder *f* 4500 aan verschillende personen en instellingen legateerde, waarvan *f* 500 aan het Catharijnengasthuis te Leiden.

Of hij toen reeds zijn einde voelde naderen? Of hij ziekelijk was en lijdend? Niets daarvan is bekend: ook daarover, als over geheel het huiselijk leven van Dou zwijgen zoowel de bronnen als de overlevering. Zelfs over zijn dood en begrafenis ligt een sluier en slechts eene dorre aanteekening in de registers der St. Pieterskerk te Leiden doet ons den datum der laatste kennen. Op den negenden Februari 1675 vindt men onder de namen der begravenen ook dien van

„Mr Gerrit Douw, schilder.”

---

1) Aan Monconys vroeg hij voor een stuk *f* 600. Dit komt ongeveer overeen met Sandrart's opgaven, die spreekt van *f* 600, 800, 1000 of meer.

2) 13 Aug. 1657; 23 Nov. 1669; 24 Dec. 1674. Zie Bijlage II en III.

DERDE HOOFDSTUK.

Kunsthandel en St. Lucasgilden in de zeventiende eeuw, in het bijzonder te Leiden.

Reeds herhaaldelijk kwam het koopen en verkoopen van schilderijen ter sprake. Het verhaal van Monsieur de Monconys is een voorbeeld, hoe men onmiddellijk, zonder tusschenkomst van een kunsthandelaar, van den schilder zelf een kunstwerk koopen kon, terwijl wij in Monsieur de Bye kennis maakten met een van die menschen, welke half verzamelaar en liefhebber, half koopman waren.

Van deze soort waren er in die dagen velen, ja, als men Sorbière [1]) wil gelooven, dan bezat geen Hollander een schilderij, of hij wilde het wel voor een goeden prijs kwijt. Resident Spiering, Dou's eerste beschermer, kunstliefhebbers als Becker en Maerten Kretzer [2]), die eveneens schilders bij contract voor zich lieten werken, de begunstigers van Frans van Mieris: Vredenburg, Gerards en Sylvius [3]) en wie

---

1) Aangehaald beneden, blz. 95.

2) Pieter van den Bos schilderde een jaar lang bij contract voor Maerten Kretzer (O. H. IX 143). — Over Kretzer zie O. H. II 111.

3) Houbr. III 3.

meer in die dagen als Maecenas optraden, allen dreven kunsthandel, ja exploiteerden dikwijls de kunstenaars door van hunne armoede partij te trekken [1]).

Deze bedekte, onderhandsche handel is echter in de zeventiende eeuw niet de hoofdzaak: het meest treden in dien tijd de vaste kunstkoopers, die in de steden hunne „schilderywinckels” hadden, en de van plaats tot plaats rondtrekkende schilderijenhandelaars op den voorgrond. Het is de moeite waard over dezen kunsthandel iets langer uit te wijden, vooral daar hij zulk een grooten invloed heeft uitgeoefend op de ontwikkeling der St. Lucasgilden.

De handel in schilderijen, die meestal door gewezen schilders gedreven werd, had zich in het begin der zeventiende eeuw van de Zuidelijke Nederlanden, waar de hoofdmarkt Antwerpen was, naar het Noorden, vooral Amsterdam, verplaatst. Tal van schilderijen, goede en slechte, origineele en copieën werden daar en in de andere groote steden te koop aangeboden in kramen en in winkels. In Amsterdam waren o. a. Harmen Jansz. Muller [2]), Johannes de Renialme [2]), Abraham Francen [2]) en Hendrik Uylenburch, Rembrandt's vrienden, bekende kunsthandelaars. Maar vooral de zoon van Hendrik Uylenburch, Gerrit, trad weldra sterk op den voorgrond, ja gold als de eerste in het land. Boven zagen wij reeds, hoe hij bij de keuze zoowel als bij de overbrenging der kunstwerken, in 1660 aan Karel den tweede aangeboden, eene rol speelde en ook uit andere berichten is bekend, hoe goed hij aangeschreven stond, hoe hij naar wijd en zijd zijne waar verkocht. Maar hij was eigenlijk een bedrieger. Niet alleen

---

1) Zie de bewijzen hiervoor in Bredius' opstel in het Amsterdamsch Jaarboekje van 1891, hetgeen aan het in de volgende bladzijden gezegde menig detail kan toevoegen.

2) Vgl. Rembrandt's ets (B. 273), Francen in zijne kamer voorstellend.

hield hij „verscheiden jonge schilders aan 't werk met stukken na te schilderen" [1]), maar hij verkocht die copieën als origineelen, gelijk wel het duidelijkst blijkt uit den hevigen strijd, met den keurvorst van Brandenburg gevoerd over de echtheid van niet minder dan dertien Italiaansche schilderstukken, door Uylenburch in 1671 aan hem verkocht. Nog eene reeks andere voorbeelden toont dit aan [1]) en bewijst, dat er toen misschien nog meer schilderijen vervalscht werden dan tegenwoordig. Zoo schijnt ook Jan Pietersz. Zomer, een bekend Amsterdamsch kunsthandelaar uit het einde der zeventiende eeuw, nogal eens geknoeid te hebben, althans handig geweest te zijn in het toeschrijven van stukken aan groote meesters,

„In de kunst een kakelaar,
„In de kunst een Jan de Dooper,"

zooals een dichter van hem zeide. Of de schilders in het algemeen in die dagen wel goed over de kunstkoopers te spreken zijn geweest, durf ik niet beweren, ja eerder geloof ik, dat het oordeel van Houbraken, van Gool en Justus van Effen ook dat der zeventiende eeuwsche schilders zal zijn geweest en dat wel menig arm schilder eenen kunstkooper heeft uitgemaakt voor „een woekerziel, die eerst het vleesch „des schilders verteert, en die naderhand een konstbeminnaar „de beenen in stukken slaat, om 'er het laauwe merg uit te „zuigen," zooals Campo Weyerman het uitdrukt [2]).

Zeer te betreuren is het, dat er nagenoeg geen beschrijvingen of afbeeldingen van „schilderijwinckels" bekend zijn, ik althans ken er slechts één, in het Rijksmuseum te Am-

---

1) O. H. VI 42. Vgl. nog O. H. VII, waar gesproken wordt van een kwestie over een stuk van Paulus Bril, eigendom van denzelfden Uylenburch, welk stuk echter een origineel bleek te zijn.

2) Den Ontleeder der Gebreeken, 1724, I 4.

sterdam [1]). Het rechtsche gedeelte van dit stuk vertoont een winkel, zooals vooral de boekwinkels er in die dagen uitzagen [2]). Boven de deur is het schilderswapen, drie witte schildjes op een rood veld, aangebracht, terwijl buiten, op de vensterbanken en tegen den deurpost geleund, schilderijen tentoongesteld zijn; zelfs uit een raam der eerste verdieping is er een aan een touw uitgehangen. Een vrij groot zeestuk, twee landschappen, drie „tronytjes", eene Madonna met kind zijn duidelijk te onderscheiden, terwijl binnenshuis nog eenige stukken hangen, die door eenige liefhebbers worden bekeken, kortom, dit schilderij is een typisch voorbeeld van een „kunsthandel", zooals die er in de zeventiende eeuw uitzagen. Men had ze natuurlijk ook toen in soorten, groote en kleine, winkels waar uitsluitend schilderijen, prenten en teekeningen werden verkocht en winkels waar ook andere kunstwerken, b. v. beeldhouwwerken te koop waren, zooals bij Gerrit Uylenburch wel het geval zal zijn geweest. Verder weten wij er eigenlijk weinig van. Te Dordrecht hadden de meeste schilders zelf winkels, waar ze ook stukken van anderen verkochten [3]), in andere steden weer was het als in Amsterdam en had men (zooals b. v. te Haarlem, Rotterdam, Den Haag, Leiden enz.) vaste kunsthandelaars, naar wie de schilders hun werk in depôt zonden [4]).

Over den Leidschen kunsthandel in de zeventiende eeuw

---

1) Zonder nummer.

2) De afbeeldingen van winkels uit dien tijd zijn zeer talrijk. Typisch zijn vooral die van de boekwinkels bij de Amsterdamsche beurs, waarvan o. a. eene zeer duidelijke afbeelding voorkomt als titelblad in „Ricard, les lois et coutumes du change des principales places de l'Europe."

3) O. H. II.

4) Jan Vermeer van Delft zond zijne stukken o. a. naar Coelembier te Haarlem (O. H. III 219), Palamedesz gaf ze te Rotterdam, Den Haag, Haarlem, Leiden, Gorkum enz. in depôt. (O. H. VIII 312).

is evenmin veel bekend. Behalve een enkele inventaris, waaruit wij zekeren Andries Veer als kunstkooper leeren kennen [1]) en eene mededeeling van Houbraken, waaruit blijkt dat Karel de Moor's vader kunsthandelaar te Leiden was [2]), is het „schilderschultboek", waarin van 1644 tot 1647 de door schilders, kunstkoopers en verzamelaars onderling gekochte en verkochte stukken zijn opgeschreven, de eenige bron voor onze kennis [3]). De voornaamsten — althans degenen, die in die drie jaren het meeste omzetten — zijn Hendrick van Amstel, Monsieur Hendrik van der Stock en Maerten Maertensz. van der Zee, terwijl verder de boekverkooper Jacob Louwyck [4]), de schilders Ph. Angel, David Bailly, Abraham de Pape en vooral Maerten Fransz. de Hulst als koopers en verkoopers optreden. Soms brengen dezen stukken van hun eigen hand onder den hamer, meestal echter zijn het werken van anderen, waarin ze handel drijven. Merkwaardig is, dat ook de bekende Leidsche kunstliefhebber Dr. Hoogeveen aan dien handel meedoet en hij dus ook, als alle groote verzamelaars, waarvan boven sprake was, half liefhebber, half koopman was. Niet minder dan veertien teekeningen van van Goyen en drie van Rembrandt verkocht hij in die jaren.

In Haarlem gingen de schilders op eene dergelijke wijze te werk. Doch men verkocht niet, als te Leiden, de schilderijen: men verlootte ze. Die verlotingen werden door het St. Lucasgild georganiseerd en de waarde der stukken door bekende schilders getaxeerd. Na afloop der verloting was

1) O. H. VIII 312.
2) Houbr. III 343.
3) Obr. Arch. V 173 vlgg.
4) Deze dreef nog in 1657 kunsthandel, blijkens eene acte, aangehaald O. H. VI 122.

er een maaltijd, die uit een deel der opbrengst werd bekostigd [1]). Ook in Den Haag organiseerden deken en hoofdmans van het St. Lucasgild verlotingen, waar het op eene dergelijke wijze toeging [2]). Waarom men dit deed, is duidelijk: de overvloed van schilderijen was te groot en er werd niet genoeg verkocht, zoodat vele schilders met massa's stukken bleven zitten, die ze op deze wijze trachtten kwijt te raken. Ja vele kunstenaars leden armoede en konden niet van hunne kunst leven [3]).

Soms viel er nog wel iets te verdienen met het beschilderen van een slede, een koffer, een clavecimbel of dergelijke [4]), of met het schilderen van uithangborden, in die dagen zoo talrijk, dat een Engelschman zeide, dat men alleen reeds van de bijschriften op die borden Hollandsch leeren kon [5]). Menig talentvol meester heeft zijn penseel voor dergelijk werk gebruikt en zoo zag men soms zeer mooie schilderijen als uithangteekens prijken [6]).

---

1) A. van der Willigen, les Artistes de Harlem 1870, blz. 11—13 (bepalingen van 1634 en 1636).

2) Obr. III 272.

3) De armoede van vele onzer grootste schilders is overbekend. Een aardig voorbeeld is, dat men in Pieter Potter's nalatenschap een „lombardt-ceeltgen" vond (O. H. XI 40).

4) Zoo vindt men o. a. vermeld „een tafelbelleken, daar een beer op geschildert stondt." Obr. II 143.

5) „And if you want their language, you may learn a great deale in their Sign posts, for what they are, they do write under them." — Three moneth Observation in the Low Countries, Specially Holland (British Museum mss. Lansd. 254 f. 179; Sloane 1818 f. 170; Lansd. 772 f. 82; Harl. 6893 f. 63; idem f. 91). Dit, blijkens de vele afschriften zeer druk gelezen stuk geeft eene reeks interessante opmerkingen over Holland in de 17e eeuw.

6) Zie van Lennep en ter Gouw I 179 vlgg. — Ook Sorbière schrijft over „boutiques, dont les enseignes sont quelquesfois de fort bons tableaux." (Lettres et discours; ms. op de Biblioth. Nationale te Parijs n°. Z. 2184. Lettre II à Monsieur de Bautru).

Een ander middel om geld te verdienen, dat vooral door plaatsnijders dikwijls werd te baat genomen, was het aanbieden van prenten aan de vroedschap, aan de Staten of den stadhouder, vooral wanneer het portretten gold, waarvoor zij dan op de een of andere wijze beloond werden. Zoo bood b.v. Boissens prenten aan de Leidsche vroedschap aan en zond Andries Jacobsz. Stock zijn werk herhaaldelijk aan de Staten en den Haagschen magistraat, steeds in de hoop er een belooning voor te ontvangen [1]).

Andere schilders deden hun best, om volgens den heerschenden smaak te werken. Portretten van prins Willem, prins Maurits en prins Frederik Hendrik, te paard en te voet, gebeurtenissen uit den oorlog, een serie van de vier jaargetijden of de vijf zinnen en dergelijke waren altijd wel verkoopbaar. Anderen weer zochten door onzedelijke voorstellingen een gedeelte van het koopend publiek voor zich te winnen. Een sterk voorbeeld hiervan is de Amsterdamsche schilder Torrentius, die het zoo bar maakte, dat de overheid hem het vervaardigen en verkoopen van die voorstellingen verbood. Toen hij daarmede toch bleef voortgaan, werd hij op de pijnbank gebracht, waar hij stierf. Zijne schilderijen werden in 1640 door beulshanden in het openbaar verbrand [2]). Al mocht men dus in die dagen in de wijze van voorstelling niet te ver gaan, toch waren er schilders genoeg, die juist door in een dergelijken trant te werken veel koopers lokten.

1) Obr. VII 114. — Pieter van Veen kreeg, volgens het ordonnantieboek, van de regeering van Leiden den 9den Nov. 1615 een zilveren schaal voor een schilderij. — Daniël Seghers ontving in 1652 van Amalia van Solms een gouden geëmailleerden „maelstok" als belooning voor schilderwerk. (Dietsche Warande IV 471). — Gerard Terborch en zijne familie kregen van Philips IV een gouden halsketen en medaille (Nav. 1890 blz. 283), enz. enz.

2) Houbr. I 137.

Vooral echter kluchtstukken en herbergstafereelen [1]) waren zeer goed verkoopbaar, en ook die eigenaardige voorstellingen, waarop allerlei dieren, in de eerste plaats apen en katten, in verschillende bedrijven worden afgebeeld, eene richting waarin vooral Teniers zoo uitmuntte. Uit de vele herhalingen waarin b. v. diens „Verleiding van den H. Antonius", voorkomt, uit de talrijke „Apenkeukens" enz. van hem en zijne navolgers blijkt reeds, dat zulke „drollighe" voorstellingen goed verkocht werden. En dat ze menig ander schilder, die zijne op de gewone wijze geschilderde stukken niet kwijt kon raken, op de gedachte brachten, eveneens in die richting te gaan werken, is het best te zien uit hetgeen de schilder-dichter Adriaen van de Venne in zijn „Belacchende Werelt" [2]) vertelt, waar hij bij een gesprek over kunst op de Haagsche kermis een jongeling het volgende laat zeggen:

„Lest een-mael, dit moetje hooren,
„Quam mijn juyst een bordt [3]) te vooren,
„Tot een baas van schilder-kunst,
„Die wou locken koopers-gunst;
„Daaruyt dat een nieu versinnen
„Aardigh sloop oock in mijn binnen.
„Wangt, dien Strijckers [4]) waarden geest
„Hadt gebootst verscheyden Beest."

En dan laat hij de beschrijving volgen van een door hem zelf gemaakt stuk, dat hij op de volgende bladzijde afbeeldt.

1) Bredius, Meisterwerke das Reichsmuseums in Amsterdam, blz. 87.

2) Adr. van de Venne's Tafereel van de Belacchende Werelt .... 1635, blz. 231. Op blz. 233 is dit stuk, door A. v. d. Venne gegraveerd, afgebeeld.

3) Paneel.

4) Vleier.

Maar dat schilderen „om koopers-gunst te locken" hielp lang niet altijd: dezelfde Van de Venne kon weldra niet meer van zijn penseel leven en moest een verkooping houden van zijn eigen werk, om er nog zooveel mogelijk geld voor te kunnen krijgen. En zoo ging het ook Van Goyen [1]), Van Beyeren, De Claeuw e. a., die in Den Haag massa's van hunne schilderijen op die wijze moesten verkoopen [2]).

Een enkelen keer hooren wij zelfs van eene verloting, door een schilder georganiseerd als de verlotingen der gilden, waarvan boven sprake was [3]). En hoe menig kunstenaar moest niet zijne toevlucht nemen tot den een of anderen opkooper, die zijn werk dan voor een appel en een ei kocht [4])!

Zoo kwamen de werken onzer schilders op de groote markt, in de handen der rondreizende kooplieden, die ze in hun kramen tentoonstelden te midden van allerlei huisraad en

---

1) De prijzen liepen van *f* 6 tot *f* 32 per stuk. O. H. XIV 119.

2) Zou Van de Venne hierop zinspelen, wanneer hij onder degenen, die het ongeluk te gemoet gaan, ook opnoemt: „Alle die konsten soecken en geen belooners vinden," en „alle die hun aerdigh werck door gebrek moeten verkoopen"? Belacch. Werelt p. 160.

3) Verloting gehouden door den schilder Jan de Bondt te Wijk-bij-Duurstede in 1649. Obr. II 74. — Ik ken één stuk van dezen meester, in eene particuliere verzameling te Amsterdam.

4) Gelijk bekend is, beoefenden vele schilders behalve de kunst ook een of ander handwerk of bekleedden zij eene betrekking, evenals vele dichters en letterkundigen. Van Mander en S. v. Hoogstraten zijn bekende voorbeelden; Rubens was diplomaat, Van de Venne, H. Bloemaert en Brêro waren dichters, Frans van Mieris II werkte wetenschappelijk. — M. Naiveu was keurmeester van de hop te Amsterdam, P. de Neyn stadssteenhouwer, Van Swanenburg en Van Staveren burgemeester van Leiden. Men denke verder b. v. aan de schilder-schrijvers Houbraken, Van Gool, Weyerman enz., om van buitenlandsche kunstenaars niet te spreken. De grens tusschen schilder en dilettant is voor dien tijd al even moeilijk te trekken als tegenwoordig.

meubelen, daar ze geheel als zoodanig werden beschouwd. Het zou op ons een eigenaardigen indruk maken, wanneer wij zulk een kraam zagen en thans zouden wij voor menig daar tentoongesteld stukje, dat toen voor gewoon werk gold, in bewondering blijven stilstaan.

Op verscheidene schilderijen uit de zeventiende eeuw kan men zien, hoe dergelijke kramen er uitzagen. Op een schilderij van David Vinckboons bijvoorbeeld, dat ook in andere opzichten zeer belangrijk is voor de kennis onzer vroegere kermissen, beeldt deze een kraam af, waar pieken en hellebaarden, muziekinstrumenten en mantels, keurslijven en.... schilderijen te koop zijn. Duidelijk ziet men ze hangen: een mans- en vrouwsportret, elkanders pendant, drie kleine landschappen en twee groote, waarvan er een aandachtig beschouwd wordt door eenige mannen, die er druk over in gesprek schijnen te zijn [1]).

Een anderen keer weer hingen de schilderijen te midden van borden, kannen en glazen, zooals op een prentje van Adr. van de Venne is afgebeeld [2]). Het stelt de Haagsche kermis op het Buitenhof voor, vol aardige bedrijvigheid. In de kraam rechts op den voorgrond kan men duidelijk „de mooye schilderyen en de reine krameryen" zien hangen. — Niet alleen buiten, ook binnen, in hallen en gangen van openbare gebouwen, werden de schilderijen verkocht, zooals bijvoorbeeld in de groote gang van het stadhuis te Leiden, „op welcke tweemaels alle jaren in beyde de vrye

---

1) Brunswijk, catal. n°. 90. Het is geschilderd in 1608, dus te Amsterdam. Vgl. eene herhaling van dit stuk te Antwerpen n°. 495. Voorts zijn belangrijk: Dav. Vinckboon's stuk op het Mauritshuis n°. 542, Hendr. v. Steenwijck's Markt te Brunswijk n°. 58, Van de Venne's Rijswijksche kermis, Amst. n°. 1522, twee schilderijen van Schoevaerdts te Brussel, n°s 435 en 436, enz.

2) Belacch. Werelt blz. 58.

„marckten voorstaen veel kostelicke silverkramen, konstige „schilderyen ende menichte van boecken," gelijk Orlers in zijne beschrijving van genoemde stad vertelt [1]).

Allermerkwaardigst is hetgeen de bekende Engelsche hoveling John Evelyn in zijn dagboek aanteekende over de Rotterdamsche kermis, die hij den 31sten Augustus 1641 bezocht. „Er waren," schrijft hij [2]), „zoo veel schilderijen, in „het bijzonder landschappen en kluchtstukken te koop, dat „ik er verbaasd van stond. Ik kocht er een paar en zond ze „naar Engeland. De oorzaak van dezen overvloed van schil„derstukken en van den geringen prijs, dien ze gelden, ligt „in het gemis van landerijen en andere geldbelegging, zoo„dat een boer soms wel twee of drie duizend ponden (*f* 24.000, „36.000) in schilderijen steekt. De huizen zijn er dan ook „vol van en er wordt, op de kermissen vooral, een drukke „handel in gedreven."

Al mag Evelyn wat overdrijven, toch blijkt duidelijk, hoe groot de overvloed was. Dat het lang niet alles eerste-rangs werk is geweest en er veel „dozijnwerck" onder liep, lijdt geen twijfel, maar in elk geval is dit bericht een treffend voorbeeld van den levendigen schilderijenhandel dier dagen.

Boven bleek reeds, hoeveel schilderijen er in Leiden bij de burgers waren, en dat de huizen werkelijk er van vol

---

1) Orlers blz. 165. — Uit een paar verzen in Van de Venne's Belacch. Werelt (blz. 58) kan men voor Den Haag iets dergelijks opmaken. Hij laat iemand een paar meisjes uitnoodigen om naar de schilderijen te gaan bezichtigen

„die beneen als op de sael
„sijn te kycken altemael."

2) Memoirs of John Evelyn .... London 1818 blz. 13. — Ik gebruik de vertaling van deze plaats door Prof. R. Fruin, in den Almanak van het Nut van 't Algemeen 1861 blz. 78.

hingen, wordt ook door een ander Engelschman [1]) uit dien tijd verhaald, die zegt, dat „de Hollandsche huizen van bin„nen niet minder rijk zijn versierd dan van buiten: niet met „behangsel, maar met schilderijen, die zelfs de armsten be„zitten, zoodat er geen schoenlapper is, of hij heeft klucht„stukken als wandversiering."

Het spreekt van zelf, dat zelfs boeren en handwerkslieden schilderijen bezaten, wanneer men slechts bedenkt, dat deze naast de prenten de eenige wandversieringen waren en dat ze dus, evenals de platen en gravures, die thans hunne plaats innemen, in de meest verschillende qualiteiten en prijzen overal te koop waren. Men kocht ze in de eerste plaats als sieraad en er zullen er wel meer geweest zijn, die deden als zekere Lucas Jansz., van wien toevallig is overgeleverd, dat hij bij gelegenheid der Zoeterwoudsche kermis aan zijnen pachter bijwijze van kermisgeschenk een schilderij, „zijnde een keuken", vereerde [2]).

Maar velen waren er ook, die uit zuiver winstbejag kunstwerken, vooral schilderijen verzamelden, en daardoor is het meer dan noodig volhangen van de muren met schilderijen te verklaren. De scherpe opmerker Sorbière schreef [3]) eens het volgende over wat hij noemde „l'excessive curiosité pour les peintures":

„Les Hollandais en font une espèce de trafic, et ils n'y „mettent beaucoup d'argent que pour en tirer plus qu'ils n'y „en ont mis; les bons tableaux font une partie de leur héri„tage et ils n'en ont guère qui ne soient à vendre ou à tro-

---

1) Three Moneth Observation .... Zie volledige titel en opgave der handschriften, op het British Museum aanwezig, boven blz. 89, noot 5.

2) Obr. II 143.

3) Lettres et discours. Lettre IV à Monsieur de Bautru. Ms. op de Bibliothèque Nationale te Parijs N°. Z. 2184.

„quer. J'en ay veu pour six mille francs dans la chambre „d'un libraire, qui n'eust osé y mettre une tapisserie de „cent escus. S'ils en ont davantage que de riches joyaux, ou „s'ils les estiment plus que les pierreries et les bijoux, c'est „en cela seulement que les belles peintures recréent davan- „tage la veuë, et sont de plus d'ornement."

Hij beschouwt het als een mode en vergelijkt het met de tulpen, die „eenige jaren geleden" iedereen in zijn tuin had, en in de plaats waarvan men thans kool en rapen plantte.

Ook in een anderen brief spreekt hij van de mooie schilderijen en de merkwaardige kunstkabinetten hier te lande, waarover hij opgetogen is.

Maar hoe het zij, of het uit kunstzin dan wel uit winstbejag was, dat men zooveel schilderijen verzamelde, dit blijkt althans uit de aangehaalde berichten, dat er een groote, zeer groote overvloed was. De reeksen van schilderijen, in de inventarissen van die dagen opgesomd en het ontelbare aantal stukken, thans nog overal verspreid, bewijzen dit nog duidelijker, maar vooral kan men menig tastbaar voorbeeld vinden op de schilderijen zelve, die kijkjes in binnenhuizen te zien geven. Niet alleen van de groote verzamelingen [1]), die b. v. Teniers in beeld bracht, geven die schilderijen een goeden indruk, ook meer bescheiden collecties leeren ze ons kennen.

Hendrik van Balen, Ferdinand van Kessel, Joos van Winghe, Frans Francken de Jonge, Van de Venne, Metsu, Gonzales Cocques, De Hooch, Van Tilborgh, Dirk Hals, Codde, Duyster, Jan Steen, uit de werken van

1) Zie over de groote schilderijencollecties: Dr. Th. von Frimmel, Gemalte Galerien (in: „Kleine Galeriestudien").

al deze meesters en uit een reeks van andere stukken kan men zien, hoe onze voorvaderen, van den rijken patriciër tot den eenvoudigen boer, hun wanden met schilderijen versierden.

Opmerkelijk is, dat evenals thans, een bepaalde wijze van ophangen gebruikelijk was. Heeft men tegenwoordig b. v. gaarne een „schilderij" (in den ruimsten zin des woords) boven de canapé, in de zeventiende eeuw had men er in de eerste plaats een boven de schouw, een schoorsteenstuk. Op Metsu's en Terborch's voorstellingen, die ons in de deftigste kringen verplaatsen, ziet men ze even goed als in de huiskamer van den gewonen bnrgerman, zooals b. v. Adriaen van de Venne, die op zijne illustraties Cats' „Houwelyck" afbeeldt. In Brabant, misschien ook wel hier te lande, hing men ook vóór aan den schoorsteenmantel dikwijls nog kleine schilderijen, meest in ronden vorm, zooals vooral op de stukken van Frans Francken d. J. zoo dikwijls is afgebeeld. Een andere plaats, waar men thans zelden meer een schilderij vindt hangen, is boven de kamerdeur. Vroeger daarentegen vond men ze er vrij geregeld, ja in het algemeen hingen de stukken zeer hoog, daar dikwijls een lambrizeering, goudleeren behang of gobelin het onderste gedeelte van den muur versierde [1]). Doch ook aan de witgekalkte muren, zooals die op schilderijen van Metsu, Brekelenkam en vooral op die van De Hoogh herhaaldelijk worden afgebeeld, hangen ze vrij hoog, waarom, weten wij niet: het was in dien tijd zoo gewoonte en nog heden ziet men in dit opzicht nog een enkelen keer het oude gebruik volgehouden [2]).

1) Zie vooral de stukken van Gonzales Cocques, doch ook dat van G. v. Tilborgh in Den Haag (n°. 262), een aan H. v. Aldewerelt toegeschreven stuk te Gotha (n°. 178) enz.

2) Op den Jan Steen in het Berlijnsche museum (eigendom van den

Terwijl thans bijna uitsluitend de rechthoekige, een enkelen keer, bij een portret, de ovale vorm voor een schilderij gekozen wordt, vond men ze vroeger in allerlei gedaanten. Ronde stukjes, meestal landschapjes met voorstellingen van jaargetijden, tafereelen uit het boerenleven enz.; achtkantige, veelal met „bancketjes" of danspartijen er op; ovale, meest voor portret gebruikt; stukken, van boven afgerond, meest voor genrestukjes, kortom allerlei vormen, die thans in onbruik zijn, gebruikte men toen voor schilderijen [1]). Meestal was er een lijst om zulk een stuk, nu eens eenvoudig van eiken- of ebbenhout, dan weer prachtig gesneden en zwaar verguld [2]). Veelal hing er een gordijn voor, of was het stuk in een kastje opgeborgen tegen stof, gelijk wij boven zagen [3]). Maar ook zonder lijst hing men ze aan den muur.

Het is wederom A d r i a e n v a n d e V e n n e, die dit het duidelijkst afbeeldt op een zijner illustraties in zijn meer aangehaalde „Belacchende Werelt" [4]). In een zeer eenvoudige burger-, ja werkmanswoning hangt aan den muur een op doek geschilderd zeestuk met zeilende schepen, op twee rollen gespijkerd als een wandkaart, de zijranden met lint geboord. Dit deed men ook dikwijls met prenten, gelijk uit

---

Friedrich-Wilhelm-Museums-Verein) hangen ze ook zeer hoog, o. a. ziet men er den „Drinker" van F r a n s H a l s, thans te Cassel, aan den muur hangen. Zelfs T e r b o r c h 's fijn geschilderde stukken hing men bijna tegen de zoldering aan, gelijk uit een schilderij van P. d e H o o c h (catal. Sedelmeyer 1898 n°. 69) blijkt. Kijkt men op de stukken van J a n S t e e n, dan ziet men ze dikwijls boven of achter een ledikant hangen (o. a. op 't stuk te München n°. 392).

1) Vele schilderijen zijn later van vorm veranderd, doordien aan de achtkantige en halfronde rechte hoeken werden gemaakt, om de ovale een vierkant werd gezet, enz. Talrijke voorbeelden vindt men in de musea.

2) Men denke slechts aan de admiraalsportretten op het Mauritshuis.

3) Blz. 76 vlgg.

4) Blz. 109.

een stuk van een onbekende te Schwerin en een eveneens niet te determineeren stuk te Londen blijkt [1]).

Wat de onderwerpen der stukken betreft, deze wisselen zeer af. Een rijk koopman versierde zijne eetzaal met groote stukken van Snijders of Weenix, een landschap van Both of Hackaert en in zijne huiskamer ontbraken nooit de portretten van hemzelf, zijn vrouw en familie, en zelden eenige historische, allegorische of mythologische tafereelen, waarbij iets te dichten, te filosofeeren of te denken viel.

De door en door Fransch-klassieke geest, die den smaak geheel beheerschte, die zelfs in de lagere standen de namen uit mythologie en oude geschiedenis bekend deed zijn, die latijnsche gedichten onder allegorische voorstellingen op eerepoorten plaatste [2]), en latijnsche inscripties op stadhuizen en graftombes beitelde, die klassieke geest beheerschte ook de keuze van de schilderijen, die een man van smaak in die dagen zich aanschafte. De zonen onzer rijke kooplieden maakten in hunne jeugd een reis naar Frankrijk en Italië, raakten er geheel onder den invloed van den daar heerschenden smaak en lieten zich vooral bij het beschouwen van kunst door de in het Zuiden verkregen indrukken leiden. De voorliefde voor Italiaansche kunst niet alleen is daaruit grootendeels te verklaren, maar ook die voor landschappen en genrestukken uit het Italiaansche leven, die toen zoo zeer in den smaak vielen. Als reisherinnering kocht men gaarne een herderscène van Berchem of Dujardin, een landschap van Jan Both of Jan Asselijn, een havengezicht van Thomas Wijck of, als men er veel geld voor over had, een haven met groote schepen en een door de wolken schijnende, op de golven weerspiegelende zon, geschilderd door

1) Schwerin n°. 858, Londen, Nat. Gallery n° 1397.

2) B. v. bij het bezoek van Maria de Medicis te Amsterdam in 1638.

den „grooten Poussyn, die franse Parrhasius" of een zijner navolgers, met wier werken men toen algemeen dweepte. Ook de stukken van den „vermaerden schilder en tekenaer" [1]) Harmen Saftleven kocht men daarom zoo gaarne, omdat zijne gezichten langs Rijn en Moezel voor den een eene aardige reisherinnering waren, voor den ander een illustratie van de verhalen zijner bereisde vrienden.

Het vele reizen van onze voorouders vooral heeft ook hun kunstsmaak in een zeer bepaalde richting geleid. De rariteiten, ethnographica, zeegewassen, visschen, insecten en dergelijke, die men verzamelde, de apen en papegaaien die men hield en in natura interessant vond, vond men ook op schilderijen mooi, en gaarne bezat iemand bijvoorbeeld een stukje met vlinders en insecten van Otto Marseus, of een waarop olifanten, zebra's, kameelen en andere vreemde dieren waren afgebeeld. Onderwerpen als „Adam en Eva in het Paradijs," „Adam, de dieren namen gevend," „Orpheus, die de dieren door zijn spel tot zich lokt," waren misschien voor onze schilders minder verkoopbaar om het onderwerp, dan wel om de vreemde dieren, die er op voorkwamen [2]).

1) Aldus noemt Vondel hem in het aardige gedicht „Op het Kunstboeck van Herman Zachtleven," dat aldus begint:

Lust het iemand *Zacht* te *leven*
Lucht te scheppen naer zijn' wil,
Die blijf t'huis, gerust en stil:
Hij kan stil den Ryn opstreven,
Van out Uitrecht, en den Dom;
Tusschen d'oevers van de stroomen,
Tusschen wynbergh, bosch, en boomen,
Zich verlustigen alom .... enz.

2) Zoo beeldt b.v. Roeland Savery dikwijls den thans uitgestorven walgvogel (Dodo of Dronte; *Didus Ineptus L.*) af, welk dier o. a. op de Hollandsche nederzetting Mauritius voorkwam. Er bestaat slechts één compleet geraamte van dien vogel; zijn uiterlijk voorkomen kennen wij alleen uit

Dikwijls, ja meestal was de wand van een vertrek versierd met een of meer tafereelen, ontleend aan de meest bekende literatuur. Een geletterd man had b. v. een episode uit de Romeinsche geschiedenis of mythologie, een tafereel aan eene plaats uit Ovidius of Virgilius ontleend; minder geletterden, die romans als „van den vromen ende doorluchtighen Ridder Amadis van Gaule" of van „Palmeryn van Olyve" lazen [1]), werden gaarne door een schilderij aan die wereld van avonturen herinnerd. Zoo ziet men b. v. op een stukje in het Rijksmuseum [2]) in een kamer, waar een lustig feestvierend gezelschap aan tafel vereenigd is, zulk een tafereel, blijkbaar aan een der veelgelezen romans ontleend, aan den muur hangen tusschen twee andere stukken, voorstellend „Tobias met den Engel" en „Loth en zijn Dochters".

Uit den Bijbel vond men in ieder huis, bij arm en rijk, bij boer en edelman, eene voorstelling in schilderij of prent. Merkwaardig is, dat veel meer de Apocryphen en het Oude Testament op schilderijen voorkomen, dan voorstellingen uit de Evangeliën. Wel vindt men den Kindermoord te Bethlehem, de Kruisafname en dergelijke, maar onderwerpen als de Aanbidding der koningen of der herders, de Uitstorting van den H. Geest enz. komen hoogstzelden voor, ja het Nieuwe Testament verdwijnt (behalve in Rembrandt's

---

oude schilderijen. — Vgl. Abhandl. u. Berichte des Kön. Zoolog. u. Anthropolog.-Ethnograph. Museums zu Dresden 1898—99. Bd. VII n°. 2, en een stukje in de Nieuwe Rott. Cour. 1897, 1e blad A.

1) Zie over deze romans: J. ten Brink's geïllustreerde Geschiedenis der Nederl. Letterkunde, blz. 482 vlgg. — Uit den *Pastor Fido* vindt men herhaaldelijk afgebeeld den wedstrijd van Amarillis en hare gezellinnen, wie het best kussen kan, in welken strijd de overwinnende een als meisje verkleede jongeling blijkt te zijn (Guarini 2e bedrijf, 1e tooneel.) — Vgl. o. a. het schilderij van C. v. Poelenburg in het depôt te Berlijn (cat. 1883 n°. 956).

2) Door Joos van Winghe, catal. n°. 1634.

atelier en op zijne etsen) bijna onder den overvloed van stukken, aan het Oude Testament en de Apocryphen ontleend. Ongeveer alle teksten daaruit zijn geschilderd; Abraham's offer, Abraham die Hagar en Ismaël verstoot, Jacob's zegening zijn zeer geliefd, en vooral het tafereel van Loth en zijne Dochters vinden wij ontelbare malen op schilderijen en in inventarissen terug [1]).

Behalve deze figurenrijke tafereelen vielen ook landschappen en zeestukken zeer in den smaak. Gaarne had men pendants, als zomer en winter, storm en stilte, voor en na den slag, de vier jaargetijden, landschappen met bedrijven uit boerenbedrijf enz. Een ruitergevecht, een „zeebataelje", een brandje, een paar „mans- en vroustronytjes" had ongeveer iedereen in zijn „binnenhaert" hangen. Zelfs in de keuken hingen de schilderstukken, gelijk uit menigen inventaris blijkt.

De schilderijen kostten dan ook niet zooveel als tegenwoordig en men kon goed werk voor weinige guldens krijgen. Eenige gegevens, uit den rijken, vooral in *Oud-Holland* gepubliceerden voorraad geput, mogen hier tot voorbeeld strekken.

Onder de eerste dingen, die een gezeten Hollandsch burger deed, als hij wat geld over had, was wel dat hij zijn portret liet maken, liefst met dat zijner huisvrouw als tegenhanger, beiden tot de knieën gezien en staande, terwijl in een der bovenhoeken beider wapen (misschien wel soms expresselijk voor dit doel uitgedacht) prijkte. Mocht het niet

---

1) Het bestek van het boek laat niet toe, hierover in bijzonderheden te treden, hoewel over dit onderwerp nog zeer veel te zeggen zou zijn. Zoo zou het de moeite loonen, eens na te gaan, welke bijbelsche onderwerpen wel door R e m b r a n d t 's leerlingen zijn geschilderd en welke voorbeelden deze, vooral voor de groepeering, daarvoor raadpleegden. Behalve de raadgevingen van hun leermeester zijn zeker andere schilderijen en vooral prenten hunne voorbeelden geweest.

zoo heel veel kosten, dan liet hij een borstbeeld maken, kleiner of grooter naarmate van prijs en kwaliteit. Want er waren, evenals tegenwoordig, portretschilders in soorten, die gewoonlijk zeer verschillende prijzen ontvingen naarmate ze voor armeren of rijkeren werkten. Mierevelt, die nog wel voor het hof werkte, kreeg slechts gemiddeld dertig gulden voor zijn portretten en werd zelfs soms niet eens betaald [1]), terwijl b. v. zekere Dirk van Haarlem, die bij de rijke verzamelaars goed stond aangeschreven en wiens portretten dus handelswaarde hadden, voor een portret van Maurits en een van Hendrik van Nassau ieder zestig gulden ontving [2]), een prijs, die in verhouding vrijwel met dien van onze dagen overeenkomt, daar de geldswaarde van dien tijd minstens driemaal zoo groot was als thans. Dat iemand als Caspar Netscher, wiens werken zoo gezocht waren vooral bij de rijke patriciërs, voor een damesportret in 1664 66 gulden, en voor een dito in 1667 slechts 50 gulden krijgt [3]), lijkt wel wat weinig. Maar wie weet, van welk een klein formaat die stukken waren.

Vorsten betaalden doorgaans het best. Zoo kreeg Rubens voor de Medicis-galerij, waaraan hij van 1622 tot '25 met zijne leerlingen werkte, 20.000 Fransche kronen, dat thans ongeveer *f* 150.000 zou zijn [4]). Gonzales Cocques ontving in 1646 voor twee portretten, „één van de Princesse van Oranje en één van de Princesse Royale", 450 gulden [5]). Rembrandt kreeg voor twee stukken, voor Frederik

---

1) Hij teekent aan: *f* 18—42 voor 1 portret, *f* 100 voor 3 portretten. Van Carleton krijgt hij nog altijd *f* 42 voor een portret van mejuffrouw Harington, hofdame van de koningin van Boheme (Havard, Art. Holl. I 45).

2) O. H. I 184. Hij is slechts uit de daar afgedrukte stukken bekend.

3) O. H. V 264.

4) O. H. XI 62.

5) Ordonnantieboek van Fred. Hendr. 27 Mei 1646. (O. H. IX 189).

Hendrik geschilderd, 1244 gulden [1]), D i r k B l e k e r van dien zelfden stadhouder 1700 gulden voor een Venus [2]).

Ook historische stukken, als die van d e G r e b b e r [3]), betaalde men vrij goed, maar vooral landschappen, liefst als ze Italianiseerend waren, zooals b. v. die van H a c k a e r t, D u j a r d i n en B o t h. Maar dikwijls, ja doorgaans kan men zeggen dat ze bij de maat verkocht werden, als zuivere handelswaar. Een sterk voorbeeld hiervan is, dat de bekende zeeschilder S i m o n d e V l i e g e r te Delft een huis kocht voor 900 gulden, te betalen in maandelijks „een ende der-„tich gld. aen schilderyen, niet meer maer niet minder, „waervan de tijt ofte eerste maent sall ingaen den 1en Janu-„ary 1638 toecomende en soo voorts alle maende .... Te „weten maentl. een groot soort van 31 gld., ofte een seve „sts. paneel van 18 gld. met een seewaterspaneel van der-„tien gld., en dat goed werck, gelijck als hij voor andere „luyden daglicx maeckt" [4]).

Men ziet, het ging naar de grootte meer dan naar de kwaliteit. De zeeschilders verdienden in het algemeen nog wel het meest na de portretschilders. D e V l i e g e r b. v. kreeg in 1646 voor een stuk van 68 × 89 c.M. 280 gulden [5]). En

---

1) Hij moest lang op het geld wachten. Zie de brieven van R e m b r a n d t enz. hierover, waarvan regesten zijn gegeven in den catalogus der Huygens-tentoonstelling te 's-Gravenhage 1896, nos 823—830.

2) Zie Ordonnantieboek van Fred. Hendr. 6 Oct. 1650, afgedrukt in de Kunstkronijk van 1866, blz. 40; Bredius, Meisterw. d. Reichsmus. blz. 87; O. H. V 230. — Dat stadsregeeringen ook, als het vriendjes gold, niet karig waren met het betalen van flinke prijzen, bleek in de Inleiding, althans wat Leiden betreft. Daarbij kan nog als voorbeeld dienen, dat S u z a n n a S t e e n w i j c k voor een klein schilderij, voorstellende de Lakenhal, in 1642 600 gulden van de stad kreeg. (Catalogus sted. Mus. Leiden, n°. 1587).

3) O. H. V 62.

4) O. H. IX 222.

5) O. H. II 255.

ook Percellis' stukken waren hooggeprijst. Maar Potter bijvoorbeeld en landschapschilders als Ruysdael, Van der Neer, Philips de Koninck en vooral Van Goyen verdienden bijna niets. De laatste kreeg slechts éénmaal een goeden prijs, 650 gulden, voor het groote Gezicht op Den Haag, dat hij voor die stad schilderde, het grootste stuk, dat hij ooit maakte. Maar anders gingen zijn schilderijen voor den prijs van 5 tot 32 gulden, hooger nooit [1]). En zoo ging het ook den stillevenschilder Van Beyeren en andere schilders van die dagen.

Kluchtstukken daarentegen, vooral die van Brouwer, werden goed betaald. Doch, ziet men af van de „vorstelijke" prijzen, die iemand als Frederik Hendrik betaalde, en houdt men slechts rekening met de prijzen, die particulieren betaalden, dan zijn zeker de werken der fijnschilders, Dou, Frans van Mieris, Slingelandt, en later vooral Van der Werf, steeds het hoogst betaald. Dou kreeg, gelijk wij zagen, tusschen 600 tot 1000 gulden voor een schilderij, de anderen niet minder, vooral wanneer zij voor het buitenland werkten.

De minste waarde kende men natuurlijk aan schilderijen toe bij verlotingen, boedeltaxaties en verkoopingen. In 1626 taxeerden Van Goyen en Liefrinck in een boedel te Leiden o. a. twee schilderijen van Jan Pinas op *f* 40 en *f* 36. Men vond de taxatie te hoog en liet de stukken door een afslager schatten, die ze op *f* 5 en *f* 8 taxeerde [2]). Bij eene andere taxatie geldt Bramer 60, Van Beyeren 40, Adriaen van Ostade 25, Cornelis Saftleven 16, Stooter 12 gulden [3]). En zoo zijn er een

---

1) O. H. XIV 19.
2) O. H. XIV 16.
3) O. H. XIV 9.

reeks van voorbeelden, die aantoonen, hoe goedkoop, vooral op verkoopingen, die schilderijen waren, welke men toen voor gewoon werk hield, doch die wij thans zoo mooi vinden. Dat in het algemeen gezegd kan worden, dat men toen voor veel minder geld een goed schilderij kon krijgen dan thans, en dat ze dus betrekkelijk veel goedkooper waren, lijdt geen twijfel, maar men moet niet te spoedig conclusies trekken, daar bijna nooit de grootte der stukken wordt opgegeven. Maar als men bedenkt, dat de besproken stukken toch altijd goed werk waren van goede schilders, dan kan men begrijpen, hoeveel minder nog copieën en het werk van meesters van den derden en vierden rang, het talrijke „Brabants dozijnwerck", dat overal in omloop was, zal gekost hebben [1]).

Er heerschte hier te lande reeds in de eerste jaren der zeventiende eeuw eene groote overvloed van schilderijen, een overvloed, die eer toe- dan afnam en die, met de steeds lager wordende prijzen en de groote vraag, tot een sterke concurrentie leidde, daar de kunstkoopers zelfs hun waar niet kwijt konden raken. En zoo moesten ook dezen soms, evenals de schilders, verkoopingen of verlotingen organiseeren, hetgeen een groot nadeel was voor andere, grootere kunsthandelaars en voor de schilders, daar de prijzen op die wijze sterk daalden.

Reeds in het begin der zeventiende eeuw gaan dan ook herhaaldelijk klachten op over de „extra-ordinare maniere „van verkoopingen, als die daer geschieden bij opentlijcke „veilinge en uytroepe," over de „loterijen, rijffelerijen en-

---

1) Teekeningen en prenten kostten nog minder. Rubens rekende voor een folio-teekening 20 gulden, voor een 4^0 *f* 12, een 8^0 *f* 8, een 24^0 *f* 5. Hoe weinig zal dan een teekening van Rembrandt of van Goyen in die dagen hebben gekost, al liet men ze op bestelling maken!

„de alle diergelijke soorte van plaggerijen en ongewoone „en gesochte maniere van venduwen en verkoopingen,” die tot „disreputatie en verval der konsten” en tot een „alge- „meen verderf ende ruwyne” daarvan leiden [1]). Ook de gewone wijze van verkoop, door venten of uitstalling, gaf aanleiding tot allerlei klachten. De schilders en kunstkoopers in de steden toch konden weldra niet meer op tegen den aandrang der vreemde schilderijenhandelaars, die buiten de vrije markt, waar dit natuurlijk geoorloofd was, hun waren te koop aanboden. Het waren meest vreemdelingen, „poorters noch burgers,” en de kunstwerken, die zij te koop hadden waren meest van slecht gehalte, zoodat zij die iets goedkooper dan de burgers konden verkoopen en er toch veel te hooge prijzen voor kregen. Dikwijls ook, zooals b. v. te Amsterdam in 1608, wisten ze bij verkoopingen de prijzen handig in de hoogte te drijven en zoodoende de koopers te bedriegen.

Het kon niet uitblijven, dat de schildersgilden in de steden, waarin ook doorgaans de vaste kunsthandelaars waren opgenomen, tegen deze praktijken opkwamen en er allerlei bepalingen werden gemaakt tegen „publicque verkopingen, „mitsgaders rijffelerijen en het omlopen en voorstaan met „schilderijen” [2]) door menschen, die niet tot het schildersgild behoorden. Amsterdam maakte het eerst, reeds 10 November 1608, de bepaling, dat „de vreemde luyden binnen deser „stadt comende niet en sullen moghen vercoopen off doen „vercoopen, sonder daertoe eerst ende alvoren te hebben oor- „loff ende consent van de Heeren Burgemeesteren deser

1) Art. 21 van de Ordonnantie van het St. Lucasgild te Haarlem, 1631, waarbij dit alles verboden werd. Obr. I 255.

2) Titel van Hoofdstuk XIII der Ordonnantie van het Amsterdamsche St. Lucasgild. — Obr. III 164.

„stede" [1]), een verbod, dat 10 October 1613 werd verscherpt, door ook voor burgers toestemming van de regeering verplicht te stellen, daar de vreemdelingen dikwijls op naam van dezen kunst verkochten, „tot groote schade van de ghildebroeders „ende winckelen, haer mette const generende, mitsgaders „vande goede burgerije, die doort mijnen van deselve schil-„derijen (dickwils copyen voor principalen copende) gemeen-„lyck werden bedrogen" [2]).

In Delft was het sinds lang gewoonte, allen kunsthandel te verbieden aan niet-leden van het St. Lucasgild, tenzij dezen betaalden „seeckere boeten daertoe van ouds gestaen heb-„bende, jaermarcten en weeckmarcten alleen uytgesonderd" [3]).

In Leiden hoort men reeds vroeg klachten, en dat is wel te begrijpen, daar deze stad een der grootste marktplaatsen was en door zijn ligging te midden van centra van kunsthandel als Amsterdam en Den Haag natuurlijk veel last had van schilderijenhandelaars, die er kwamen venten hetgeen ze elders niet konden of mochten verkoopen. Vooral na het Amsterdamsche verbod op den verkoop in 1608 schijnt de oneerlijke concurrentie zeer sterk geworden te zijn, doordien de Brabantsche en andere kooplieden, uit die stad geweerd, nu te Leiden hun waren trachtten kwijt te raken.

Reeds in October 1609 dienden dan ook eenige Leidsche schilders bij de stadsregeering een verzoek in om het verkoopen buiten de vrije markt tegen te gaan. Doch hoewel aan dit verzoek werd voldaan, schijnt de toevloed, als in Amsterdam, zoo hinderlijk te zijn geweest, dat dezelfde schil-

---

1) Obr. III 166.

2) Obr. III 167.

3) Rammelman Elsevier in „Berichten v. h. Historisch Geselschap, I, 2e st. blz. 40. — In Haarlem werden in 1631, in Den Haag 1656, in Dordrecht 1642, in Nijmegen 1691 dergelijke bepalingen gemaakt. — Vgl. Obreen's Archief op die gilden.

ders vijf maanden later, den 27sten April 1610, wederom hunne klachten tot de burgemeesters der stad moesten richten. Zij deden dit in de volgende bewoordingen 1):

Aen mijn E. Heeren, mijne Heeren, Burgemeesteren en Gerechte der stadt Leyden. Geven reverentelijck te kennen de schilders, borgers ende inwoonders deser stadt Leyden, hoedat zij in October 1609 voorleden UwE. aendienden, dat alhier uyt Brabant en andere omliggende plaetsen tot diverse tijden ende ooc alsdoen gecomen waren eenige personen met verscheydene stucken schilderijen, die zij door den uytrouper (nadat de vrije marct uyt was) verkoft hebben en door anderen de overblijfsels toeleyden om te vercopen, dewelcke zoude hebben geschiet, ten ware tzelve bij UwE. op de suppliants versouck verboden hadden geweest, desniettegenstaende omtrent eene maent geleden van Amsterdam wederom gecomen zijn eenige van gelijcke personen, die in October voorz. ooc verkoft hadden (hoewel hun van de supplianten 't verbot van UwE. was verwitticht) hen vervordert hebben, door uytroupen, 't overige met opene winckel te vercopen, als of zij hier woonachtich waren, de welcke in geen andere steden toegelaten wert, noch ooc alhier in geen observatie en is, waardoor de supplianten grootelijcks werden vercort.

Dit gemerckt, bidden zij verthoonders zeer instantelijck, dat UwE. believe daerin te voorsien, en wel scherpelijck te interdiceren gheene schilderijen alhier te mogen brengen buyten de vrije marckt om te vercoopen, bij wat middel het zij, opdat de verthoon-

---

1) Rammelman Elsevier t. a. p. blz. 36. Ik neem het stuk hier in zijn geheel over, daar het op zulk een vergeten plaats is gepubliceerd. Het origineel staat in Gerechtsdagboek *G.* folio 144r, op het Leidsch archief. Het verzoek kwam 27 April 1610 ter tafel.

ders de penningen mogen verdienen ende alzoo haerl. familie in dezen zwaeren duren tijdt mogen versorgen, ende toe te laeten dat zij remonstranten een gilde mogen opstellen.

Dit doende etc.

Coenraet Schilperoort, Aermout Elsevier, Jan Adriaens, J. van Leeuwen, v. Adman [1]), Joris van Schooten, Joost Dirx Grijp, Adriaen van Tetroede.

Hieruit blijkt duidelijk, hoe noodig het was, den kunsthandel der burgers te beschermen. Dat de schilders deze bescherming, behalve in strenge bepalingen, in de eerste plaats ook meenden te zullen verkrijgen door het oprichten van een gild, is alleszins begrijpelijk en het is onverklaarbaar, waarom de Leidsche regeering dit laatste verzoek weigerde, terwijl ze aan het eerste dadelijk tegemoet kwam.

Hoe het eigenlijk te Leiden met de schilders stond, is niet recht duidelijk. Vóór de Hervorming zal er zeker ook in deze stad een St. Lucasgild hebben bestaan op grondslagen als b. v. het Goudsche en op de gewone wijze, als andere gilden, ingericht en bestuurd. Maar alle sporen daarvan zijn verdwenen en in het begin der zeventiende eeuw was er niet eens meer de herinnering van over.

In andere steden bestonden toen de gilden nog, zonder dat echter hun bestaan voor de schilders bijzonder veel voordeel opleverde, daar doorgaans alle mogelijke andere ambachten er bij waren opgenomen, zooals b. v. te Haarlem, Delft en Dordrecht, waar in de eerste plaats de glazenmakers en glasschrijvers, en verder beeldhouwers, houtsnijders, tapijtwerkers, drukkers enz. tot het St. Lucasgilde behoorden. Al

---

1) Bedoeld is hier: A. de Man.

deze verschillende ambachten werden door een zelfde reeks van bepalingen, ook wat den verkoop betreft, beschermd en daaraan kon niet goed de hand worden gehonden.

De concurrentie der vreemde kunstkoopers deed nu in vele van die gilden onder de schilders een sterke beweging ontstaan, om zich aaneen te sluiten en hetzij door een gild, hetzij door betere verbodsbepalingen die concurrentie het hoofd te kunnen bieden. In de steden, waar de schilders reeds tot een grooter gilde behoorde, konden ze natuurlijk slechts dan tevreden zijn, wanneer, als b. v. te Delft, de verbodsbepalingen ook hen voldoende beschermden.

In Haarlem kwam men tot diezelfde oplossing, waar in 1631 bij het nieuw organiseeren van het St. Lucasgild in alle opzichten aan de wenschen der schilders werd tegemoetgekomen. Men bepaalde, dat op de vrije jaarmarkten en de kermis ieder uit de geünieerde provinciën vrij alles te koop mocht aanbieden, wat anders slechts door de gildebroeders mocht geschieden, doch het houden van verkoopingen, verlotingen of rijfelarijen werd uitdrukkelijk ten allen tijde, zoowel binnen als buiten het gild verboden [1]).

In Dordrecht, waar eveneens alle mogelijke ambachten, zelfs tinnegieters, pottebakkers, blikslagers en leemplakkers tot het St. Lucasglld behoorden, verkregen de schilders eene afscheiding en werden in 1642 „in een simpele confrerie gesteld" [2]), de eenvoudigste manier voorzeker om de schilders krachtig voor hunne belangen te kunnen doen waken. In andere steden kwam men niet verder en bleef het bij het oude, zooals in Amsterdam, waar, ondanks de uitvoerige ordonnantie toch niet de hand kon worden gehouden aan de bepalingen, gelijk uit het telkens vernieuwen daarvan blijkt.

---

1) Obr. I 253, artikel 19 der keur op het St. Lucasgild.
2) Obr. I 181.

In Leiden behoorden de schilders tot geen gilde, ook de glazenmakers niet [1]). De laatsten mochten in 1615 een gild oprichten, waarin echter de schilders niet waren opgenomen, zoodat dezen slechts door de verbodsbepalingen van 1610 werden beschermd [2]), maar daardoor geenszins een afgesloten kring, waarbuiten geen ander schilder geduld werd, konden vormen. Hunne pogingen tot het oprichten van een gild zetten zij dan ook steeds voort en kwamen langzamerhand tot de oprichting ervan.

In 1642 verkregen ze eene nieuwe ordonnantie op het verkoopen van schilderijen, en werden tevens „drie toesienders ofte Deecken en Hooftmans" benoemd, om acht te geven, dat het „verbot dat van geen vreemdelingen schilderijen ofte printen buyten de twee jaermarcten ofte kermisse soude mogen werden vercocht," niet werd overschreden [3]). David Bailly, Quirin Ponsz. van Slingelandt en Cornelis Stooter waren de drie eerste toezieners.

Het verkoopen der schilderstukken door de Leidsche schilders en kunsthandelaars onderling, wat door deze inrichting sterk werd in de hand gewerkt, leidde weldra tot veilingen, waar de hoofdmans voorzaten, zoodat de organisatie reeds veel van die van een gilde begon te krijgen. Uit het *Schilderschultboeck* [4]), dat van 1644 tot 1647 loopt, blijkt dat die

---

1) Orlers vermeldt in 1614 onder de ambachten, die buiten de gilden staan, niet de glazenmakers. In zijn tweede uitgave 1641 neemt hij woordelijk die opsomming over, met weglating alleen der metselaars. Toch blijkt echter uit de stukken op het Leidsch archief, dat in 1615 een glazemakersgild werd opgericht. — Van de schilders zwijgt Orlers geheel.

2) Deze bepalingen, eerst voor 1 jaar verleend, werden telkens weer opnieuw toegestaan. Zie Gerechtsdagboek t. a. p. folio 154r in margine.

3) Dit en het volgende uit de stukken van het Leidsche St. Lucasgild, Obr. V 187 vlgg.

4) Vgl. ook boven, blz. 88.

veilingen 23 November 1644 begonnen zijn [1]). Er werden uitsluitend schilderijen en teekeningen verkocht, meest van Leidsche schilders. De hoogste prijs, op die veilingen betaald, was 20 gulden en 6 stuivers voor een landschap van Molijn [2]), de gemiddelde prijs was slechts zeven gulden. Men had, blijkens de opgave van „hetgeene yder comparitie aen onkosten gedaen is" [3]), een kamer gehuurd voor de vergaderingen, en de verteringen van deken en hoofdmans („bier en kruytkoeckjens") werden, evenals bij de gilden gewoonte was, uit de kas betaald. Er werd dan ook een vaste som, 16 stuivers, geheven van alle leden der „St. Luycas-Ordre" [4]), zooals deze kring zich weldra noemde. In 1644 was Cornelis Stooter, een warm voorstander van de belangen der schilders, deken, Hendrik van Amstel en Philips Angel waren hoofdmans. Er waren toen in het geheel dertig leden, waaronder, behalve verscheidene bekende schilders als Dou, Metsu, du Bordieu, Bailly, ook de verzamelaar-kunsthandelaar Dr. Hoogeveen en de boekverkooper-kunsthandelaar Jacob Louwyck.

Maar lang niet alle Leidsche schilders waren lid, en zeker niet alle Leidsche kunstkoopers. En dat was juist de groote grief, omdat dezen natuurlijk ook sterk concurreerden. Men wilde een inrichting, welke iedereen, die van de kunst leefde, hetzij hij schilder, graveur of schilderijverkooper was, aan bepaalde regels onderwierp. Daarbij kwam, dat zelfs de ordonnantie van 1642 niet voldoende kon gehandhaafd worden, en er altijd weer kooplieden waren, die in weerwil van de

---

1) Obr. V 186. „De eerste comparitie datter opgeveilt is geweest, op jaer, maent, dach als hierneven staat — den 23 Nov. Ontvangen" enz.

2) T. a. p. 182.

3) T. a. p. 186.

4) T. a. p. 188.

ordonnantie trachtten, „by alle middelen de uytroepen ende „vercoopinge der schilderijen, printen ende teyckeningen be- „dectelijck in te voeren.''

De klachten bleven voortduren, totdat deken en hoofdmans van St. Lucas-Ordre over het jaar 1648, Pieter Smits, „mathematicus'', David Bailly en Cornelis Stooter, ziende dat ze „met veel moeyten ende schade dese ordon- „nantie moesten onderhouden,'' aan „d'E.E. Heeren van den „Gerechte der Stadt Leyden'' een verzoek indienden, waarin opnieuw hevig geklaagd werd over den onhoudbaren toestand, die den schilders tot groote schade strekte, „die hier op „sware huyshure sitten ende menichvuldige lasten hebben te „dragen,'' waardoor „verscheyde meesters genootsaeckt sullen „syn, dese stadt te quiteren, 't welck jammer waer, want „van outs Leyden van treffelycke Meesters vermaert is ge- „weest.'' Zij vragen om een gilde, dat alle schilders, graveurs en kunsthandelaars, die het burgerrecht hebben, moet bevatten, welke ieder 30 stuivers (leerlingen 10 stuivers) jaarlijks moeten betalen. Vreemdelingen mogen niet eerder binnen Leiden schilderen, dan wanneer ze het burgerrecht hebben verkregen, op boete van 10 Carolus-guldens. Verder verzoeken ze, een knecht te mogen houden, om op het handhaven der ordonnantie te letten, wiens traktement zal bestaan uit de gelden, die nieuwe leden als „incomen'' zullen betalen.

Aan dit verzoek werd „Godt Lof, tot voordeel van d'E.Mrs „schilders,'' in het begin van Maart 1648 voldaan, behoudens eenige kleine wijzigingen. Zoo hadden de Leidsche schilders eindelijk rust en behoefden ze niet meer bang te zijn dat hen „'t broot uyt den mont'' werd genomen door allerlei kooplieden of schilders van buiten, of zelfs oneerlijke concurrentie van burgers.

Of het oprichten van het St. Lucasgild ook van invloed

is geweest op het gezellig verkeer der schilders onderling, is onbekend. De verkoopingen zullen wel drukker zijn bezocht en in de gildekamer zal op St. Lucasdag door meer menschen zijn feestgevierd dan in de jaren van 1642 tot '48. Ja, misschien zaten Stooter en Bailly en na hun dood (1655 en '57) Gerrit Dou als de oudste aan het hoofd der tafel, het hoofd met een wingerdrank, gevlochten tot een krans, versierd, zooals dat in het Amsterdamsche St. Lucasgild op dien dag gewoonte was [1]).

Maar hoe het zij, Leiden was er na 1648 vrij goed aan toe, en had althans, als Dordrecht een op zichzelf staand schildersgild, dat de leden ter dege beschermde tegen alle concurrentie van buiten af.

---

1) Houbraken, 2de druk III 216.

VIERDE HOOFDSTUK.

Een schilderswerkplaats in de zeventiende eeuw. Dou's atelier, zijn leerlingen en navolgers.

Onder de werken onzer groote kunstenaars zijn er niet weinige, die een kijkje geven in hun atelier of ons hunne manier van werken op andere wijze leeren kennen. Rembrandt schilderde, etste en teekende zijne werkplaats eenige malen, Jan Vermeer en Aert de Gelder beeldden zichzelf af, bezig naar een model te schilderen, Adriaen van Ostade koos ettelijke malen zijn werkplaats als onderwerp voor een schilderij; kortom, er zijn een reeks van voorbeelden. Ja, soms ziet men in een spiegel aan den muur den schilder aan zijn ezel zitten, of kan men in de spiegelingen op een vaas of bokaal (vooral op stillevens van de Heem en van Beijeren) den schilder aan het werk zien [1]).

---

1) Afbeeldingen van ateliers o.a. op de volgende schilderijen:
Jan Vermeer's schilderij bij Graaf Czernin te Weenen; Aert de Gelder's schilderij te Frankfurt; Ostade's schilderijen te Rotterdam, Amsterdam en Dresden, en zijne ets B 32. Verder op den Frans van Mieris te Dresden; den Dou van Sir Francis Cook (M. 129); J. M. Molenaer te Berlijn; Gonz. Cocques te Schwerin; op twee stukken van

De inrichting van een atelier hangt in de eerste plaats af van den aard van het werk, dat de schilder verricht, in de tweede plaats van zijn meerderen of minderen rijkdom. Deze regel gold vroeger evengoed als thans, en als heden ten dage hadden natuurlijk ook alle ateliers dit gemeen, dat ze de noodige schilderbehoeften bevatten.

Een schilder kocht stukken verf bij een koopman [1]) en bereidde die daarna zelf toe, door ze fijn te stampen of in een verfmolen te malen en daarna, gelijk bekend is, op een wrijfsteen met een looper fijn te wrijven en met olie (of water) te mengen [2]). Gewoonlijk liet hij dit een leerling doen, als hij

---

Craesbeeck, in de Galerie Arenberg te Brussel en in het Louvre; op een schilderij van Rijckaert in het Louvre; op een schilderij in het stadhuis te Haarlem, aan Job Berkheyde toegeschreven; enz.

Verder op de volgende teekeningen en prenten:

Gewasschen teekeningen van Rembrandt in het Louvre te München en elders; Adriaen van de Venne's atelier op een gravure in Cats' Houwelyck, Bruyt blz. 24; teekening van G. Terborch Jr., afgebeeld O. H. IV 148; teekening van Jan Lutma den Oude te Weimar en de gravure daarnaar van Jac. Lutma; Brêro's atelier op den titel van zijn Groot Liedtboeck; enz. — Een mooi voorbeeld van weerspiegeling op voorwerpen van stillevens vindt men op een groot stilleven van de Heem in de Academie te Weenen. — Nicolaes Maes ziet men aan zijn ezel zittend in een spiegel, die aan den muur hangt, op een schilderij bij den Groothertog van Saksen op Buitenrust in Den Haag, enz. Het letten op dergelijke wierspiegelingen brengt soms tot interessante resultaten. Zoo houdt op een aan Hans Memling toegeschreven stuk te Straatsburg (n⁰ 51) God de Vader, in den hemel troonend, een glazen rijksappel in de hand, waarop de weerkaatsing van een dubbel venster duidelijk te zien is, een bewijs, dat deze appel in de werkplaats naar de natuur werd geschilderd.

1) „Personen die hun .... met verf vercopen publicq generen." O. H. XV 128.

2) „Een steene tafel om verruwe op te wryven met de steen daerbij" had Jan Vermeer van Delft (O. H. III 219). „Een wryfsteen met een looper" had Corn. v. d. Voort (O. H. III 203) enz. Een verfmolen stond op den zolder bij Gilles van Coninxloo (O. H. III 14).

dien had, zooals uit verscheiden schilderijen blijkt. De aangemaakte olieverf werd in potten of blaasjes bewaard, de waterverf in schelpjes [1]).

Voor het schilderen gebruikte men doek, paneel (meest eikenhout) en soms koper. De beide eerste werden meestal met lijmverf en krijtwit, daarna met omber en loodwit of zwart [2]) en loodwit bestreken, terwijl het paneel aan den achterkant met olie verzadigd werd tegen den worm [3]). Het linnen spande men gewoonlijk niet, gelijk thans meestal geschiedt, dadelijk op een raam, doch reeg het binnen een raam stevig vast, zooals men borduurwerk in een borduurraam spant. Aert de Gelder, Gonzales Cocqes, Jan Miense Molenaer e. a. werkten zoo, gelijk men op hunne stukken zien kan [4]).

Omtrent palet en penseelen valt niet veel te zeggen, evenmin over het gebruik van den schilderstok om de hand te steunen: hun gebruik was als thans. Opmerking verdient alleen nog, dat als ezels steeds driepootige, achteroverhellende werden gebruikt en dat steeds ook het doek of paneel achteroverhellend op den ezel staat, zoodat de schilder altijd onder een bepaalden hoek het licht moest laten binnenvallen, wilde

---

1) „Eenige schilpgens met verruw." Atelier Evert van Aelst 1657. O. H. VI 292.

2) Van Dou's vroege stukken zijn er eenige op zwarten grond geschilderd, o. a. M. 133.

3) Over deze wijzen van prepareeren van doek, paneel en verven is zeer veel te zeggen, doch vereischt het een zeer grondige kennis van leerboeken en schilderijen, welke slechts door langdurige studie kan worden verkregen. Het gebruik van kleuren als scheytgeel, koningsgeel, omber, koolzwart, enz. verklaart veel raadselachtigs in de kleurwerking en techniek der oude schilderijen, doch dit is niet in een paar woorden te zeggen. — Een aardige opgave van verven (op het atelier van Jac. Marrell 1649) geeft O. H. X 58. Deze schilder kocht o. a. met Poelenburg samen voor 17 gulden ultramarijn (Zie v. d. Willigen, les Artistes de Harlem, Suppl. C. in fine.)

4) Zie de stukken van deze meesters, aangehaald op blz. 115 noot.

hij geen last hebben van het glimmen van zijn werk. Als men hierop let, is het hooginvallend licht, waarin de meeste interieurs en stillevens geschilderd zijn en waarbij ook de (op het atelier geschilderde) landschappen het best tot hun recht komen, zeer goed te verklaren. De ramen van een zeventiende-eeuwsch huis konden, gelijk bekend is, beneden gemakkelijk half gesloten worden, en bij dat licht schilderden onze meeste groote meesters [1]).

Het is niet altijd na te gaan, of een atelier op het Noorden lag, en regel was het geenszins, ja er is zelfs een schilderij, waarop een atelier met invallende zon is afgebeeld [2]). Mij is verder uit de zeventiende eeuw een voorbeeld bekend van een atelier, waar vóór het venster een met linnen of papier bespannen houten raam was bevestigd, om het inschijnen der zon te beletten [3]). Er bestaat dan ook geen reden, te veronderstellen, dat alle schilderijen in koel noordlicht geschilderd zijn, vooral niet bij Rembrandt, die ze liefst op sterk licht had hangen en ze dus ook wel op sterk licht zal hebben geschilderd [4]). Nochtans schijnt het

---

1) De beste voorbeelden zijn wel Pieter de Hooch en Pieter Janssens. Op een schilderij van laatstgenoemden schilder, te Frankfurt (n°. 217) ziet men den meester met het palet in de rechter hand, hetgeen bewijst, dat hij zich in den spiegel schilderde. Ook van anderen is het gemakkelijk na te gaan. Dat Dou hoog invallend Noordlicht had, blijkt uit de boven, blz. 59 noot 1, aangehaalde plaats van Sandrart.

2) De heer Godin de Beaufort te Utrecht bezit een schilderij van Thomas Wijck, waarop een schilder aan het werk is in een van rechts door de zon helder verlicht vertrek. (Vgl. Catal. Tent. Utrecht 1894 n°. 465).

3) Op een schilderij van Jacob van Spreeuwen, dat zich thans ergens in Zweden bevindt. Dat men zich later van dit hulpmiddel bediende, kan men zien uit het beneden, blz. 126 noot 1, aangehaalde werk van Bouvier, die op blz. 443 hetzelfde middel aanraadt „om zich voor de zonnestralen te hoeden, wanneer men geene werkplaats tegen het Noorden heeft."

4) In een brief van 27 Januari 1639, waarin Rembrandt aan Huyghens een schilderij ten geschenke aanbiedt, raadt hij dezen aan, het stuk

meerendeel der schilders het atelier op het Noorden te hebben gehad, zooals dit nog bijna altijd het geval is.

Wat men verder bij een schilder uit die dagen steeds aantrof, waren prenten. Geen schilder was er, hoe arm hij ook wezen mocht, of hij had een kleine verzameling, deels voor zijn pleizier, deels om ze te gebruiken bij het „opmaken" van zijn schilderijen [1]). Het zou de moeite waard zijn, eens den invloed na te gaan van de groote meesters der houtsnij- en graveerkunst (vooral Dürer) en dien der prenten naar de Italianen vooral (Titiaan en Michel Angelo), die onzen schilders tot voorbeeld en aanmoediging strekten. Niet alleen daarnaar, doch ook naar prenten van Hollandsche graveurs dier dagen werkten vooral de kleine meesters dikwijls en veel van het schematische, vooral in de portretten uit de eerste helft der zeventiende eeuw, is b. v. daaruit te verklaren, dat een gravure naar een portret door Mierevelt of Frans Floris, een portret van Van de Venne of anderen eenvoudig tot voorbeeld werd genomen en de geheele compositie ervan overgenomen. Landschap-, genre- en stillevenschilders copieerden dikwijls geheele gedeelten naar prenten of schilderijen van anderen, in hun bezit, en hoe-

---

op sterk licht te hangen en zoo, dat men er ver van af kan staan. — In een brief van ± 1646 over een stuk van Rembrandt, voor Frederik Hendrik geschilderd, raadt Rembrandt aan, het in de Galerij van den Prins te hangen, omdat daar sterk licht is. — Zie Catal. der Huyghens-tentoonstelling, Den Haag 1896 nos 825 en 829.

1) Er zijn vele voorbeelden van. Slechts één haal ik aan, nl. uit den inventaris van C. Netscher: „425 soo prentges als teyckeningen, *dienende tot bijwerck in de schilderiën.*" O. H. V 272. — Hoogstraten zegt hiervan: „Zeeker, het past een konstenaar wel, dat hij de printen en teykeningen der voorgaende meesters in eeren houd; want buiten dat hij de konst in 't geheel in achting stijft, zoo vind hij gestadich eenige voorwerpen, die hem den geest wakkeren, en aen eenige nieuwe vindingen doen gedenken." — Inleydingh 223.

veel prenten zijn er niet in hun geheel nageschilderd, om ten slotte als werk van den oorspronkelijken meester door te gaan [1])?

Men had in die dagen geheel andere opvattingen omtrent navolging dan thans. Zoo neemt Willem Gabron op een zijner stillevens een papegaai over uit een stilleven van Jan Fijt [2]), zoo schilderen en graveeren alle Teniers-navolgers steeds diens typische figuren (vooral een meisje aan een put) na, zoo copieëren Dou 's leerlingen, vooral Van Tol, geheele gedeelten van huns meesters werk.

Hoe meer men voor zijn brood schilderen moest, zonder een uitnemend talent te bezitten, des te meer gebruikte men zoowel prenten naar schilderijen en teekeningen, als oorspronkelijke prenten van bekende meesters tot voorbeelden. Ja, weldra durft zelfs een schrijver van een handboek voor schilders een hoofdstuk schrijven, „dat het goet is zig te bedie- „nen van de studiën van anderen, zonder eenigen schroom" [3]).

Een dergelijk misbruik mag echter bij de groote meesters niet worden verondersteld. Meest gebruikten deze de prenten

---

1) Er zijn veel voorbeelden van stukken naar Teniers, Goltzius en vooral van vorstenportretten, die naar gravures zijn vervaardigd. Rembrandt b.v. bediende zich voor zijn „Tobias, door den Engel verlaten", in het Louvre, van een houtsnede door Maerten van Heemskerck.

De fraaie prent van Cornelis Visscher: de Koekebakster, is ontelbare malen nageschilderd tot in levensgrootte toe, vooral door Isaac Isaacsz. Desgelijks de Kruisiging en Kruisafneming van Rembrandt, die voor R. K. kerken zeer gezocht was. Er was o. a. reeds vóór 1650 een geschilderde copie in een kerk op het schiereiland Hela bij Dantzig. Ik zag verleden jaar een kopie van de Kruisafname in een kerk te Wismar in Mecklenburg.

2) Beide stukken zijn te Brunswijk, nos 144 en 135.

3) De Piles, Beknopt verhaal van het Leven der vermaardste schilders .... 1725; blz. 15. Op blz. 69 begint een hoofdstuk „van de nuttigheit der Printen, en derzelver gebruik."

als teekenvoorbeelden voor hun leerlingen, om dezen zoodoende te onderrichten in de „fondamenten, wesende de „kennisse om alle dingen wel te konnen stellen ende teec-„kenen" [1]). Daarvoor werden ook veel gipsmodellen gebezigd, „gepleysterde tronies, en buycken, handen en voeten" [2]), die op de afbeeldingen van ateliers ook veel voorkomen. Ostade had een gipskop, in Rembrandt's atelier te Leiden was een vrouwekop van pleister, die b. v. ook op de in dat atelier geschilderde „Minerva" [3]) voorkomt; Dou en Frans van Mieris bezaten afgietsels van Grieksche beelden, en zoo zouden er nog meer voorbeelden kunnen worden genoemd [4]). Ook komen doodshoofden meestal voor, niet alleen bij schilders van stillevens en vanitassen, bij schilders van kluizenaars en andere bijbelsche onderwerpen, doch bijna op ieder atelier: het behoorde erbij, evengoed als doorgaans wat muziekinstrumenten (lier, violoncel, bij Dou, Mieris, Metsu, de Hoogh, Codde) en wapens (schild, zwaard bij Rembrandt, S. Koninck enz. enz.) tot versiering strekten. Paardenschedels schijnt men ook gaarne als ornament te hebben gehad, ten minste komen ze herhaaldelijk op ateliers voor.

Wat verder in een schilderswerkplaats aanwezig was, verschilde naar de richting, waarin de kunstenaar werkzaam was. Schilderde hij figuur, dan had hij gewoonlijk een lede-

---

1) Orlers, blz. 373.

2) O. H. VI 216, inventaris van M. Saeghmolen.

3) Het stuk bevindt zich in het Mauritshuis.

4) Voorbeelden op: A. v. Ostade's atelier te Dresden n⁰ 1397; A. v. d. Venne's atelier op de illustratie van Cats' Houwelyck, Bruyt blz. 24 (2 koppen en 2 beeldjes); op Dou's zelfportretten M. 114 (pleisterkop) en M. 115 (Grieksch beeld); op een aan Dou toegeschreven stuk bij den Hertog van Devonshire (Grieksch beeld); op een schilderij van Nic. Maes te Brussel n⁰ 331; in de inventarissen van Corn. en Pieter Cornsz. v. d. Voort (O. H. III 203) enz. enz.

man, ook knaap genoemd, ten einde de costumes in verschillende houdingen daaromheen te kunnen drapeeren [1]), en ontbraken ook de noodige attributen niet, die hij voor zijn werk noodig had. Bekend is, welk een groote menigte costumes, wapens enz. Rembrandt bezat voor het „stoffeeren" van zijn schilderijen. Doch ook van anderen hebben we berichten, als b. v. van C. Netscher, op wiens schilderkamer men na zijn dood „eenige lappen van zijde en satijn" vond [2]), die hij natuurlijk bij het schilderen van die stoffen, waarin hij bijzonder uitmuntte, gebruikte. Schitterende voorwerpen met de eene of andere mooie lichtweerkaatsing, als glazen, bekers en kostbaarheden hadden onze schilders ook toen gaarne in hun omgeving. Vooral komt een bolle spiegel of glazen bol veel voor, b. v. op „het Nieuwe Testament" van Jan Vermeer op het Mauritshuis. De schilders gebruikten deze misschien wel bij het teekenen, doch op welke wijze, is niet duidelijk [3]).

Ook de literatuur over de verschillende onderwerpen, die men er daaraan ontleende, ontbrak niet. Reeds Angel raadt in zijn „Lof der Schilderkonst" [4]) aan, bijbelsche en mythologische onderwerpen toch vooral nauwkeurig volgens den text af te beelden, en wijst dan op Rembrandt, die dat zoo getrouw doet. De Bijbel heeft dan ook in diens werkplaats zeker niet ontbroken. Ook andere boeken, vooral Ovidius'

---

1) Voorbeelden op schilderijen: Ostade's atelier te Dresden n° 1397; een schilderij van P. de Hooch bij Sir Francis Cook te Richmond. In inventarissen o. a. op het atelier van Maerten Saeghmolen 1669 (O. H. VI 126) en op dat van Corn. v. d. Voort (O. H. III 203), enz.

2) O. H. V 267.

3) Diende zulk een bol misschien, om het licht van lamp of kaars te versterken, om 's avonds beter te kunnen teekenen? Bekend is, hoe vroeger schoenmakers zulk een bol gebruikten. Nog in deze eeuw komt zulk een bol voor op de verkooping van W. F. Schoon 1823: „een groote glazen teekenbal."

4) Volledigen titel zie boven blz. 40 noot.

Metamorphosen, waren op menig atelier te vinden en ook fabelboeken als „de waerachtige fabulen der dieren van „Marcus Geeraerdts" (1567, 1618, 1633) waren er, en dienden om daaruit composities te kunnen putten [1]).

Landschap- en zeeschilders maakten buiten hunne schetsen en vervaardigden daarvan thuis schilderijen. De schilders onzer zeeslagen gaan zelfs met de vloten mede om „occasie „te hebben van te konnen teekenen ofte schilderen hetgunt „remarquables tusschen de weedersijdse vlooten sal komen „te passeeren" [2]). En evenals thans de kunstenaar, die het best eenden schildert, deze dieren in zijn tuin heeft, evenzoo had in de zeventiende eeuw de bekendste insecten- en reptielenschilder, Otto Marseus, zijn modellen in een hok achter zijn huis om ze te bestudeeren en bij de hand te hebben [3]).

Doch het beste levend voorbeeld is dikwijls niet voldoende om er een goed kunstwerk van te maken. Dit begrepen onze meesters zeer goed en ze maakten dan ook duchtige theoretische studiën, zoowel op het gebied der anatomie van mensch en dier als op dat van het perspectief.

De studie der anatomie, die na het opheffen van het verbod om sectie op lijken te doen (1555) [4]) hier te lande sterk

---

1) O. H. III 44; O. H. V 80 en 82. Van Mander's schilderboek komt eveneens voor (O. H. V 239, 82). Wat ze verder gaarne lazen, waren romans en andere fabelachtige verhalen, die ze, evenals bekende „Liedtboecken" dier dagen, herhaaldelijk op hunne stillevens afbeelden.

2) O. H. I 14, Nav. 1853, 161. Verlof door de admiraliteit van Amsterdam verleend aan Jan Theunisz Blankerhoff, om in 1665 en 1666 met de vloot mee te gaan. — Bekend is, dat Willem v. d. Velde de Oude in dienst van de Staten-Generaal in den tweeden Engelschen oorlog met de vloot meeging voor hetzelfde doel (Houbr. I 355, O. H. XVIII 29 vlgg.)

3) O. H. I 166.

4) Alleen de lijken van ter dood gebrachten echter mochten daarvoor worden gebruikt. — Michel, Rembr. p. 123.

was vooruitgegaan, werd, behalve door de geneeskundigen, ook door vele schilders beoefend. In het eerst werd dezen de studie niet gemakkelijk gemaakt en zelfs te Leiden, waar reeds in 1592 eene „ontleedtplaetse" was, klaagden nog in 1641 de schilders, dat hen geen gelegenheid „tot voortplantinghe van deze wetenschap" gegeven werd [1]). Maar weldra konden ze althans te Leiden, Amsterdam en Delft, waar zich, op het voorbeeld van het beroemde Theatrum Anatomicum in eerstgenoemde stad, anatomische kabinetten bevonden, niet alleen zoo nu en dan een sectie bijwonen, maar hadden ze ook gelegenheid, naar de daar opgestelde geraamten van menschen en dieren studies te maken. Wie daartoe niet in de gelegenheid was, behielp zich met „de „anatomie van meester Heynderick en meester Cornelis „van Haerlem, welcke .... gevilde pleysterbeelden, bij ge„breck van andere" bevatte, om zoodoende „eeniger mate tot „kennisse vant naeckte" te komen [2]). Ook werd Jacob van der Gracht's „Anatomie der uuterlicke deelen van het menschelick lichaem (1634) veel gebruikt" [3]) en de boeken van Vezalius, Cabrolius enz. [4]); later vooral Godfried Bidloo's Anatomia humani corporis, met gravures naar Gerard de Lairesse.

Het perspectief werd eerst bijna uitsluitend uit Dürer's bekende boek [5]) bestudeerd, dat verreweg de meeste schilders

---

1) Angel, Lof der schilderkonst. Voor den volledigen titel, zie blz. 40 noot.

2) Angel, t. a. p.

3) O. H. V 80. In Jac. Vosmaer's boedel (1641) komt o. a. voor „een groote menichte anatomie van gedierten." (Obr. V 59). Misschien waren dit wel skeletten en geen afbeeldingen.

4) Andreas Vezalius, De corporis humani fabrica libri septem 1568. — Cabrolius, Alphabet anatomique. Hollandsche vertaling van Plemprius, Amsterd. 1648. In 1654 verscheen de groote bekende uitgave ervan: Collegium anatomicum clarissimorum triumvirorum Jacobini, Severini, Cabrolii.

5) A. Düreri quattuor suarum Institutionum Geometricarum libri.

hadden, soms ook volgens Abr. Bosse of Hondius[1]). Later, toen de tijd van verval begon, maakten de kunstenaars het zich steeds gemakkelijker, en kwamen meer en meer die handleidingen in zwang, welke zoowel perspectief en anatomie als de manier van schilderen in alle kleinigheden behandelden, zooals de „Inleydinghe tot de Practyk der Algemeene Schilderkonst door W. Goeree" (1670), en diens „Natuurlijk en schilderkonstig Ontwerp der Menschkunde" (1685); verder „'t Licht der Teeken- en Schilder Konst" van Chrispijn de Pas (1665), „de Groote Waereld in 't kleen geschildert" door Wilhelmus Beurs (1692)[2]), de Piles' „Kort Begrip" en vooral Hoogstraten's „Inleyding tot de Hooge Schoole der Schilderkonst" (1678). Het laatste boek vooral getuigt van den weinigen ernst, die er onder de jongeren heerschte, ook waar het de elementaire studie betrof. „Wie heeft tijd of „lust (zegt Hoogstraten)[3]), om aengaende de mensche-„lijke ontleeding al de schriften van Vezalius, Laurentius[4])

Meestal gebruikte men: De symmetria partium in rectis formis humanorum libri (1527), waarvan te Arnhem in 1622 een Hollandsche vertaling verscheen: Beschrijvinge van Albrecht Durer van de menschelijke Proportion.

1) H. Hondius, Instruction en la science de perspective, Den Haag 1695. — „Een gedruckt perspectyff boeck" had Leonard van Beyeren (O. H. V 237). Dürer's boek o. a. in den boedel van v. Coninxloo, 1607 (O. H. III 43).

2) Ik ken hiervan slechts één exemplaar, dat ik op de Städtische Bibliothek te Hamburg raadpleegde. Een tweede exemplaar gebruikte Dr. C. Hofstede de Groot bij zijn „Quellenstudiën". — Van een Duitsche vertaling zijn ettelijke exemplaren aan te wijzen.

3) Inl. blz. 52.

4) Hiermede zal wel Laurentius Joubert bedoeld zijn, de leermeester van Cabrolius, die echter geen speciale studiën over anatomie geschreven heeft, hoewel hij een zeer beroemd en veel schrijvend geleerde was. Den lijf-

„of Kabrolius te deurkruipen? Zelf Van der Gracht leyt „meer weegs voor heelmeesters als voor schilders af."

En zoo begon men meer en meer te denken. Hoe meer de tijd van verval voortgaat, des te meer invloed krijgen deze werken, des te grooter wordt hun aantal, des te uitgebreider worden ze, zoodat zelfs tot in de kleinste kleinigheden verteld wordt, hoe portret, genre, landschap, zee, stilleven, bloemen, dieren enz. moeten worden geschilderd. Ja, men schreef weldra dikke boeken over het wrijven der verven en het ordenen ervan op het palet, het inrichten van ateliers enz., boeken, die nog in deze eeuw werden gebruikt [1]).

Het zou ons te ver voeren, wilden we hierover tot in bijzonderheden afdalen. Keeren we tot Dou terug, om te zien wat aangaande diens atelier en schilderwijze bekend is.

Dou's atelier kennen we uit verscheidene zijner schilderijen, het best uit zijn zelfportret in Bridgewater house te Londen (M. 171) en zijne Jonge Moeder op het Mauritshuis (M. 305) [2]). Het bestond uit een ruim vertrek met hoog licht uit het Noorden, dat er vrij inviel, daar het niet door andere huizen werd tegengehouden. Men had

---

arts van Arnout van Gelder, Laurentius (1423—1372) kan Hoogstraten moeilijk bedoeld hebben.

1) Vooral Bouvier's „Handboek voor de Beoefenars & Liefhebbers der Schilderkunst. Uit het Fransch vertaald door J. C. Beyer. 1831." In de bijgevoegde platen een reeks nauwkeurige afbeeldingen van alle schildersbenoodigdheden, die in dien tijd nog vrijwel aan die der 17e eeuw gelijk waren gebleven. — Van de nieuwste Duitsche bewerking, die van Ad. Ehrhardt, verscheen verleden jaar de zevende druk.

2) Andere afbeeldingen op Dou's Kiezentrekker in het Louvre (M. 89); zijn Fluitspeler (M. 170); zijn Schrijvenden Man bij Charles Morrison (M. 57); op een aan Dou toegeschreven stuk bij den Hertog van Devonshire; op een schilderij van Gaesbeeck in het Rijksmuseum n⁰ 380, en op een stuk van Slingelandt te Karlsruhe n⁰ 269.

er een aardig kijkje op het Galgewater, met de Blauwpoort op den voorgrond, waarachter boven de boomen van de Turfmarkt de korenmolen „de Valk" zich verhief.

In het ruime vertrek, dat met een ander in verbinding stond, viel vooral een zuil in het oog, waaromheen zich een trap slingerde naar eene hoogere verdieping. Het ameublement — dat Dou en zijne leerlingen herhaaldelijk afbeeldden — was vrij eenvoudig. In de eerste jaren van zijne zelfstandige vestiging bestond het uit een ronde tafel, eenige stoelen, waaronder de armstoel, waarin hij zichzelf en Rembrandt's vader herhaalde malen portretteerde en de driestal, die reeds op zijn vroegste bijbelsche stukken voorkomt. Ter „stoffeering" zijner schilderijen had hij verder een aardbol, een schedel, een beurs, wat boeken, een Japanschen parasol; voorts de Turksche sjerp, die het hoofd van Rembrandt's moeder zoo dikwijls tooide, en verder wat potten en pannen, een Griekschen kop van gips, wat prenten en een mooie rozeroode zeeschelp.

Dit althans zijn de voorwerpen, die op zijne stukken tot omstreeks 1645 altijd terugkeeren. Na dien tijd komt er steeds meer bij: een eikenhouten kast, een kostbaar koelvat met eene rijk geëmailleerde flesch, eenige werken van zijn geliefkoosden beeldhouwer Duquesnoy, enz. Natuurlijk had hij ook een collectie van alle mogelijke voorwerpen, die voor zijn tafereelen onmisbaar waren: een haspel, een dokterspatent [1]), eenige vogelkooien, lampjes en kandelaars, een weegschaal enz. Ook zijne leerlingen gebruikten die voorwerpen, tenzij ze die (wat in sommige gevallen zeer waarschijnlijk is) van de schilderijen van hun leermeester overnamen.

In dit atelier maakte Dou de meeste zijner schilderijen,

1) Dit komt op zijn Kwakzalver (M. 86) en zijn meeste dokterstukken voor.

maar soms stelde hij zijne „ordonnanties" ook in andere gedeelten van zijn huis op, vooral op den zolder. De Bijbellezing in het Louvre, de Oude Spinster te Dresden en het Haspelende Vrouwtje te St. Petersburg, waarop men de binten van het dak duidelijk ziet, zijn hiervan goede voorbeelden [1]).

Dat hij steeds binnenshuis schilderde en dat hij ook de figuren voor die tafereelen, welke in de buitenlucht spelen, op zijn atelier afbeeldde, daarvoor is niet alleen de kleur van die stukken een bewijs, maar vooral het licht, dat steeds van links boven komt. Geen schilderij van Dou is er, waarop het licht van eenigen anderen kant binnenvalt.

Dou's manier van schilderen is in de werken van zijn bloeitijd bewonderenswaardig wat fijnheid en gladheid betreft. Evenals alle schilders in die dagen onderschilderde ook hij eerst zijne stukken, dat wil zeggen, dat hij, na een uitvoerige omtrekschets op het paneel [2]) te hebben gemaakt, in effen, meest bruine tinten de lichten en schaduwen dun aanzette, het stuk „dootverwde", gelijk men het noemde. Daarna begon dan het „opmaken". Eerst vulde hij de vlakke tinten in en liet ze drogen. Daarna werden de half-tinten en in de natte verf de overgangstonen aangebracht. Ten slotte werden, als dit alles weer droog was, de hooge lichten, die vooral bij Dou zoo meesterlijk zijn weergegeven, in dikke verf, misschien wel met vernis gemengd, opgelegd. Deze volgorde van bewerking bleef hij steeds volgen [3]), maar hoe verder hij komt, des te meer laat hij de losse, toetsende manier, die hij van Rembrandt had geleerd, varen, des

---

1) M. 4, 289, 284.

2) Het meerendeel van Dou's schilderijen, voor zoover die in dit opzicht te bestudeeren zijn, is op witten grond geschilderd. Enkele stukken (o. a. M 133) schilderde hij op zwart.

3) Het beste voorbeeld is een half afgewerkt stuk te Schwerin (M. 262).

te meer legt hij de eene kleur over de andere, zoo glad en doorschijnend als maar mogelijk is. Steeds meer vermijdt hij alle oneffenheden, steeds meer tracht hij, vooral na 1645, elken penseelstreek onzichtbaar te maken, het typische van elken fijnschilder na hem.

Dou 's ideaal was steeds, die gladheid te bereiken, welke Evelyn zijn werk met email deed vergelijken, die gladheid, welke bij elk zijner schilderijen onze bewondering niet minder wekt, dan die zijner tijdgenooten. Het is dan ook zeer goed te begrijpen, dat zijn grootste vrees was, dat stofjes of vuil in zijn verf zouden komen, en Sandrart spreekt zeker niet meer dan de waarheid, wanneer hij over Dou 's wijze van werken het volgende mededeelt [1]):

„Seine Farben (zoo verhaalt hij) rieb er zuletzt nur auf „Glas und machte sich die Pensel selbst: sein Palet, Pensel „und Farb hielte er wegen des Staubs, der ihn ser be„schwährte, aufs allerfleiszigst verschlossen, und wann er „sich zum Mahlen gesetzt, wartete er noch lang, bis der „Staub sich völlig gelegt. Als dann nahme er erst in stille „aus dem neben ihm stehenden Kästlein das stuck Palet „herfur, temperirte Farb und Pensel, und fienge an zu ar„beiten, verschlosze auch nach verrichtem Werk alles wieder „fleiszig."

De schilderijen vullen dit verhaal op aardige wijze aan, want overal, waar Dou zijnen schilderezel afbeeldt, ziet men daarboven een Japanschen parasol vastgemaakt, om het neervallen van stof tegen te gaan [2]).

Dou moet een ongeloofelijk geduld gehad hebben, om zoo te kunnen werken. Of hij het werkelijk zoo ver gedreven heeft, dat hij „door een met draden ruitswijze bespannen

1) Teutsche Academie II 321.
2) Vgl. o. a. M. 104 en 112.

raam" teekende, omdat hij „zich het uit de vuist tekenen niet toebetrouwde" [1]), is niet na te gaan: onmogelijk is het zeker niet. Maar zooveel is zeker, dat hij alles aan fijnheid en nauwkeurigheid opofferde en dat hij zelfs een vergrootglas gebruikte, om beter te kunnen zien [2]).

Toen Sandrart hem bezocht in gezelschap van Pieter van Laar, toonde hij hun wat hij aan kunstwerken had. „Als wir aber (zegt Sandrart) [3]) unter andern den „groszen Fleisz lobten, welchen er an einen Besenstiel ge-„wendt, der ein schlechtes gröszer als ein Fingers Nagel ware, „antwortete er, dasz er noch wol in die drey Tage daran „zu arbeiten habe." Dit verhaal, dat spreekwoordelijk is geworden, blijft altijd het beste voorbeeld van Dou's geduld. Geduldig en langzaam werkte hij voort, dag in dag uit. Als het slecht weer was en te donker om te schilderen, ging hij uit wandelen [4]), maar anders was hij vlijtig aan den arbeid. Hij heeft dan ook veel gedaan en we kunnen met zekerheid vaststellen, dat hij tusschen 1628 en 1675 ongeveer 300 schilderijen heeft vervaardigd, voorzeker geen gering aantal bij een dergelijke fijnheid van uitvoering.

Daarbij komt nog, dat ook veel tijd voor zijn werk verloren ging, doordien hij zoo vele leerlingen had te onderwijzen. Omstreeks 1644 kwam de eerste, Gabriël Metsu, bij hem in de leer, daarna Frans van Mieris, vervolgens in de jaren na 1660 een geheele reeks: Pieter Cornelisz. van Slingelandt (± 1661), Godfried Schalcken (na 1662), Dou's neef Dominicus van Tol (± 1664), Bartholomeüs Maton, Matthijs

1) Houbr. II 3.
2) T. a. p.
3) Teutsche Academie II 321.
4) Sandrart, t. a. p.

Naiveu, zekere Gerrit Maes[1]) (allen 1669), en eindelijk Karel de Moor (± 1670). En ook Adriaen van Gaesbeeck, Quirin van Brekelenkam, Johan Adriaensz. van Staveren, Pieter Leermans en Abraham de Pape hebben, zoo niet van zijn lessen, dan toch van zijne aanwijzingen en raadgevingen geprofiteerd en moeten volgens hunne schilderijen tot Dou's leerlingen worden gerekend, al is dit niet langs archivalischen weg te bewijzen.

Het onderwijs dat Dou zijnen leerlingen gaf, was uit den aard der zaak verschillend naar den aanleg, dien ze bezaten. Kwamen ze jong bij hem, zonder nog eenig voorbereidend onderwijs te hebben genoten, zooals hoogstwaarschijnlijk met Van Tol, Naiveu, Maton en G. Maes het geval is geweest, dan zette hij ze natuurlijk eerst aan het nateekenen van prenten, daarna aan het teekenen naar de natuur en de theoretische studie van perspectief en anatomie en leerde hen, wanneer ze dat kenden en tevens hun verf en paneelen wisten toe te bereiden, de methode van schilderen, zooals hij die zelf volgde. Kwamen ze onder zijne leiding met eenige technische kennis, zooals b. v. Frans van Mieris, of na reeds goed te hebben leeren schilderen, zooals b. v. De Moor en Schalcken, dan begon hij dadelijk, hun zijn manier van schilderen bij te brengen. Evenals hijzelf moesten ook zijn leerlingen de omgeving, waarin zij werkten, naschilderen, anders niet. Want uit niets blijkt, dat Dou hen eenige andere onderwerpen heeft laten schilderen, dan hij zelf vervaardigde. En dat verwachtten de leerlingen ook niet anders: ze kwamen bij hem, om te leeren schilderen hetgeen hij schilderde en zooals hij schilderde. Een enkele,

---

1) Van dezen is niets verder bekend, dan dat hij in 1669 bij Dou in de leer kwam. Obr. V 259.

Schalcken, kwam alleen om het laatste, alle anderen echter om beide te leeren. Want dat dit gewoonte was bij meesters, die als Dou een school vormden, is het best te zien aan Rembrandt's manier van lesgeven. Deze toch liet de composities, die hij zelf bestudeerde, bijvoorbeeld de „Zegening van Jacob", door al zijn leerlingen eveneens op het doek brengen. Hij zette hen de modellen vóór, waarnaar ook hij werkte en was juist daarom zulk een goed leermeester, omdat hij zoodoende het best de fouten in hun werk kon zien. Zoo liet Rembrandt zijn leerlingen, gelijk hij zelf deed, veel naakt model schilderen [1]). Van Dou is dit niet aan te nemen, al heeft deze zelf eenige malen naakt-studies gemaakt [2]). Veeleer begon deze zijn leerlingen uitsluitend stilleven te laten schilderen met een enkele figuur erin, meest een oude vrouw. Een typisch voorbeeld daarvan is een stukje van Johannes van Staveren op het Louvre, dat in een der vertrekken van Dou's huis, misschien wel in de keuken, geschilderd is, tenminste op dezelfde plaats, waar Dou Rembrandt's moeder liet poseeren, toen hij een thans te Schwerin aanwezig schilderij (M. 286) vervaardigde.

Dou had aan Van Staveren als onderwerp opgegeven een gedeelte van dat vertrek, waarin een ronde tafel met een tafelkleed en een aardbol erop, een armstoel, en achter de tafel de oude vrouw, welke Dou sinds ongeveer 1650 steeds als model voor zich en zijn leerlingen gebruikte. Van Staveren nu, onheholpen als hij vooral in zijn eerste stukken was, heeft zich alle moeite gegeven, om de vraag goed op te lossen, maar dit gelukte hem alleen in de technische behandeling der verf. Het overige, teekening, perspectief,

---

1) Vgl. o. a. zijn ets (B. 192) en de teekening daarvoor op het British Museum. (Exhibition of Drawings and Etchings of Rembrandt in the British Museum 1899 nos 51, 224).

1) M. 356, 357 en 358.

kleur, deugt in het geheel niet, ja de gelijkenis der oude vrouw is hem zoo geheel mislukt, dat hij het ten slotte maar heeft opgegeven, na er, gelijk duidelijk te zien is, alle mogelijke moeite voor te hebben gedaan.

Zoo liet Dou zijn leerling Adriaen van Gaesbeeck eveneens een kijkje in zijn huis, ditmaal zijn atelier, schilderen, waarop tal van voorwerpen, die Dou zelf herhaaldelijk schilderde, zijn afgebeeld [1]).

Een anderen leerling wederom liet hij zijn atelier afbeelden met een zijner modellen, — den man, dien hij meestal voor zijne kluizenaars gebruikte — aan een ezel zittend en bezig, op een doek een Rust op de Vlucht naar Egypte te schilderen. In het vertrek bevinden zich tal van voorwerpen, die ook op Dou's schilderijen voorkomen, o. a. een groote eikenhouten kast, een ronde tafel, een groot Grieksch beeld, een violoncel enz. Wie het stuk vervaardigde, is onzeker, doch stellig werd het in Dou's atelier geschilderd [2]).

Ook zijn neef Dominicus van Tol liet Dou op deze wijze werken, doch schijnt hij hem vooral dikwijls zijn stukken te hebben laten copieeren, indien tenminste de benaming „copie door Van Tol", waarmede vele copieën naar Dou worden aangeduid, altijd juist is, hetgeen bijna

---

1) Rijksmuseum n⁰ 280. Het feit, dat dit stuk Dou's atelier voorstelt, is het overtuigend bewijs, dat de veronderstelling, dat Gaesbeeck Dou's leerling geweest is, waar is. Van hem bestaan nog tal van andere stukken, o. a. één te Berlijn; twee in de Lakenhal te Leiden; één in het Museum te Douay; één was bij G. Hirth te München, enz. — Hij stierf in 1650. Vgl. uitvoerig Obr. V 31.

2) Het is op paneel geschilderd en 103 × 78 c.M. groot. Het heet Dou doch is niet van zijn hand, waarom ik het niet in mijn catalogus opnam. Veeleer houdt het het midden tusschen Van Gaesbeeck en Slabbaert. Het is vrij zwak, doch hoogst interessant. Ik was in staat het nauwkeurig te onderzoeken bij den eigenaar, den Hertog van Devonshire te Londen.

niet is na te gaan, daar Dou zelf hier en daar wel eens een streekje moet hebben gezet, zooals ik op verschillende van die stukken meende op te merken.

Ook aan de vroege werken van Dou 's andere leerlingen, vooral Pieter van Slingelandt, zien we zijn methode van lesgeven: altijd laat hij ze hier of daar in zijn huis, op zolder, in de keuken of in zijn atelier werken naar de natuur, bijna uitsluitend naar voorwerpen, gegroepeerd rondom een enkel levend wezen. Het resultaat van zijn onderwijs was dan ook voor zijn meeste leerlingen dit, dat ze precies even „net" leerden schilderen als hun leermeester (hoewel ze het geduld voor het fijne uitwerken soms misten), dat ze vooral in het samenstellen hunner schilderijen en in het schilderen van voorwerpen uitmuntten, maar dat ze in hun kleuren flets, in hun teekening soms slordig of (wat nog erger is) academisch werden [1]).

Dou zelf trouwens verwaarloosde deze dingen ook meer dan eens door ze aan de fijnheid van uitvoering op te offeren. Zoo brengt hij de Blauwpoort, uit zijn atelier op de eerste verdieping geteekend, zonder verandering van het perspectief op één paneel met figuren, gelijkvloers geschilderd en zelfs in de compositie der figuren onderling maakt hij soms de meest storende fouten [2]).

Een kunstwerk maken leerde Dou zijn leerlingen niet, wèl echter het leveren van netjes geschilderde paneelen. De middelmatigen onder zijn leerlingen volgden hem natuurlijk na, daar ze het talent misten, zelf iets nieuws te scheppen; zijn talentvolle leerlingen echter, Frans van Mieris, Schalcken, Brekelenkam en Metsu hebben van

---

1) Dr. Th. v. Frimmel noemt dit zeer juist „Rezeptmalerei". (Gemäldekunde blz. 64).

2) Het beste voorbeeld is de Kwakzalver te München (M. 86).

hem slechts de techniek en eenige composities als de nisstukken, kaarslichten en kluizenaars overgenomen: hun verdere ontwikkeling ligt, zelfs bij Frans van Mieris, geheel buiten Dou 's invloed.

Het is moeilijk, de eigenaardigheden van alle leerlingen van Dou in woorden uit te drukken, wanneer die niet minstens door afbeeldingen kunnen worden opgehelderd. Toch zullen we in korte trekken van ieder den levensloop nagaan, teneinde te zien, in hoeverre deze leerlingen wederom op anderen invloed uitoefenden en daardoor die school vormden, waarvan Dou de stichter was.

Dou's eerste leerling, Gabriël Metsu, in 1630 te Leiden geboren, schijnt reeds vroeg bij dezen in de leer te zijn gegaan, althans behoorde hij in 1644 reeds tot de „meesters" en vinden we in 1647 reeds een stuk van zijn hand [1]), dat reeds door de voorstelling, een kantwerkster, aan zijn leermeester doet denken. De stukken kort na zijn leertijd vertoonen sterk diens invloed [2]), hoewel Metsu altijd zelfstandig genoeg bleef, om zijn talent niet aan navolging van wien dan ook op te offeren. In 1650 vertrok hij naar Amsterdam, waar hij eenigszins onder Rembrandt's invloed geraakte. Navolgen deed hij echter ook dezen niet, ja als men van navolging spreken kan, dan is het slechts die van Dou in zijne tafereelen met een vensterboog, die hij soms schilderde, zooals zijn „Jager" van 1661, op het Mauritshuis (n^0 93). Over het algemeen houdt hij het midden tusschen Dou en Ter Borch. Vooral als schilder van het huiselijk leven onzer patriciërs neemt hij een eerste plaats in. Hij is een meester in het weergeven van korte, prettige

---

1) Ned. Spectator 1882 blz. 84.

2) O.a. het Geschenk van den Jager, Rijksmus. 910.

momenten uit den huiselijken kring en dit gelukt hem vooral dáár zoo uitmuntend, waar hij de donkere blauwachtige schakeeringen van een deftig binnenvertrek als omgeving zijner figuren kiest. Zijne leerlingen waren Michiel van Musscher en misschien Jacob Ochtervelt. Echter is geen van deze beiden door Metsu eenigszins in de richting der Leidsche fijnschilders geleid.

Geheel anders daarentegen ging dat met Dou 's tweeden leerling, Frans van Mieris den Oude (1635—81), die zelf gedeeltelijk Dou navolgde, maar vooral in zijne leerlingen de school der Leidsche fijnschilders mede hielp stichten. Van Mieris is de eenige van Dou 's talentvolle leerlingen, die in de richting van zijnen leermeester doorwerkte, ja hem ten slotte overtrof. Dou noemde hem dan ook zelf „den prins van zijne leerlingen, en zeide, dat hij de kroon van hun allen wegdroeg" [1]).

Na zijn voorbereidend onderwijs bij den glasschilder en teekenmeester Abraham Torenvliet te hebben genoten, was Van Mieris eenige jaren bij Dou, daarna bij Abraham van den Tempel in de leer, van wien hij echter weldra weer tot Dou terugkeerde, totdat men hem aanried, zelfstandig verder te gaan werken. Zijn vroegste stukken vertoonen in compositie een sterken invloed van Dou, zijn latere echter zijn daarin geheel van hem los, alleen de techniek is geheel die van zijn leermeester. Frans van Mieris is ook voor ons een der sympathieke schilders der zeventiende eeuw, vooral in zijn stukken als „der Cavalier im Verkaufsladen" te Weenen en de reeks keurige werken te Dresden, waaronder de „Ketelboeter" en de afbeelding van zijn eigen atelier de kroon spannen. In warmte van kleur, waarin hij Dou zoo ver overtreft, staat hij zelfs bij

1) Houbr. III 2.

Metsu niet achter en slechts in zijn lateren tijd vervalt hij in voor onzen smaak hinderlijke composities. Tijdens zijn leven reeds werd hij even hoog geëerd als Dou en reeds boven bleek dit uit het besluit van burgemeesteren van Leiden in 1669, om een schilderij ook van hem te koopen. Ook Monconys bezocht hem, gelijk wij zagen. Zijn beschermers waren talrijker dan die van Dou: hij had er te Leiden niet minder dan vier, terwijl ook vorstelijke personen als de aartshertog van Oostenrijk en de groothertog van Toscane hem groote bestellingen deden.

Frans van Mieris staat in de vorming van fijnschilders niet achter bij Dou. De bekendste Leidsche fijnschilders, zijn zoon Willem (1662—1747) [1]) en diens zoon, de penning- en oudheidkundige schilder Frans van Mieris de Jonge (1689—1763) stammen rechtstreeks in hun schilderwijze van hem af en hun leerlingen werkten steeds in dien trant voort, tot diep in de achttiende, ja tot het begin der negentiende eeuw.

Met Dou samen was hij de leermeester van Karel de Moor en Arie de Voys en zijn stukken waren niet minder dan die van zijn leermeester de voorbeelden voor fijnschilders als Van der Werff, Netscher, Jacob Toorenvliet en zoovele anderen.

Wanneer Pieter Corneliszoon van Slingelandt (1640—91) bij Dou in de leer is geweest, is niet met zekerheid na te gaan. Doch ligt het voor de hand, daarvoor ongeveer het jaar 1660 aan te nemen, daar hij in 1661 lid van het St. Lucasgild werd en dus toen zijne leerjaren achter den rug had. „Slingelandt volgde (zegt „Houbraken) [2]) zijn leermeester Ger. Dou niet alleen

---

1) Zijn oudste zoon Jan, eveneens schilder, stierf reeds jong (1660—1690).
2) III 161.

„omtrent gelijke verkiezingen, maar evenaarde hem ook in „netheit. Ja ik heb van zijne konstwerken gezien, die in „uitvoerigheit en gepolijstheid boven die van zijn meester „uitstaken; maar dit is 'er van dat de zelve door zulk doen „wel wat stijver zijn."

Houbraken's kritiek is volkomen juist: al schilderde Slingelandt vier tot zes weken over een kanten bef [1]), zoo miste hij toch bij al zijn geduld de genialiteit van Dou. In zijnen leertijd, waarvan vooral de twee stukken te Stuttgart sprekende voorbeelden zijn [2]) schilderde hij trouw de hem door zijn leermeester opgegeven onderwerpen en bracht het weldra, toen hij wat kleuriger werd, zoo ver, dat zijn werk veel, zeer veel van dat van Dou had. In het fijne uitwerken van tapijt- en borduurwerk (gordijnen en kussens vooral) bereikte hij zeer veel. Tal van zijn werken uit die periode — om één voorbeeld te noemen, een der drie schilderijen te Dresden (n⁰ 1762) — heetten en heeten nog veelal Dou. Het is moeilijk, in woorden uit de drukken, waarin het verschil ligt tusschen beide meesters, doch in het algemeen kan men zeggen, dat Slingelandt matter, bruiner is. Zijn stukken zijn veel rijker aan figuren, in zijn later werk worden deze meer en meer hoofdzaak en behandelt hij vooral den achtergrond iets vluchtiger, terwijl hij in zijn portretten vrijwel onafhankelijk van zijn leermeester is.

Kort na 1662 [3]) kreeg Dou een leerling, die als het ware zijn opvolger zou worden in het schilderen van kaarslichten. Godfried Schalcken (1643—1706) genoot zijn eerste onderwijs bij Samuel van Hoogstraten te Dordrecht

---

1) III 162.

2) nos 269 en 270. Op het eerste las ik 1663, niet, zooals de catalogus opgeeft, 1683.

3) O. H. X 2.

en ging daarna bij Dou in de leer. Dat hij werkelijk diens onderwijs volgde, gelijk Houbraken[1]) mededeelt, blijkt uit zijn portret van Dou, dat naar zijne teekening door Karel de Moor werd geëtst, met het randschrift: *G Dou Pictor Lugd. Batav. honoris ergo Praeceptorem suum delineavit G. Schalken* [2]). Hij was in de eerste plaats portretschilder en was reeds voordat hij bij Dou in de leer kwam een geoefend kunstenaar en het schijnt wel, dat hij voornamelijk op Dou's atelier kwam om dezelfde reden, die Karel de Moor bij dezen bracht, namelijk „om zijn vleyend penceel in zijne behandeling af te zien" [3]). Slechts zelden echter bereikt hij de fijnheid van uitvoering, die zijn leermeester kenmerkt, hoewel hij dezen vooral in zijn Meisjes met een kaars achter een boogvenster dikwijls zeer nabij komt. Zijn portretstukken bij kaarslicht (ik wijs slechts op dat van Willem III) zijn veel minder fijn geschilderd. Hij was in zijn tijd zeer beroemd en had talrijke leerlingen, onder welke vooral Arnold Boonen (1669—1729) hem in zijn kaarslichten navolgde. Boonen werd, behalve in zijn portretten en regentenstukken, sterk door Dou's schilderijen geïnspireerd en schilderde, als deze, verscheidene kluizenaars, waaronder ook eenige bij kaarslicht. Van Boonen's Meisjes bij kaarslicht is een zeer goed voorbeeld te Dresden.

Waren de tot nu toe besproken leerlingen van Dou meest zeer talentvol, van de leerlingen, die hij in 1669 kreeg, kan dit niet gezegd worden. Onder dezen behoorde Matthijs Naiveu, ongeveer in 1647 te Leiden geboren en in 1669 in de boeken van het St. Lucasgild als Dou's leerling ingeschreven. Hij trachtte in Dou's richting te

1) III 175.
2) V. d. Kellen, Peintre Graveur p. 9, sub *b*.
3) Houbraken, III 344.

schilderen, gelijk uit zijn in 1676 vervaardigden Biddenden Kluizenaar in het Rijksmuseum (n⁰ 1006), en uit zijn Bellenblazende Kinderen te Innsbrück blijkt. Dit laatste stuk is, blijkens de daarop voorkomende Blauwpoort, op Dou's atelier geschilderd [1]). Hij schijnt met zijn penseel niet genoeg te hebben kunnen verdienen, althans in 1677 vertrok hij naar Amsterdam, waar hij tot zijn dood (± 1721) als keurmeester van de hop woonachtig bleef en er nog in 1698 eenige kermistooneelen schilderde, waarin hij deels Dou, deels Metsu navolgt [2]).

Evenmin als Naiveu bleef diens medeleerling Bartholomeüs Maton [3]), die tegelijk met hem Dou's atelier betrad, in zijne vaderstad wonen. Na zich in 1671 als lid van het St. Lucasgild te hebben laten inschrijven, waarvan hij in 1674 en '75 hoofdman was, vertrok hij in 1679 naar Zweden, vanwaar hij in 1681 naar Leiden terugkeerde. Of hij wederom naar Zweden vertrok, of hij schilder bleef, dan wel een ander bedrijf ging uitoefenen, is onbekend. Zijn werken, die dikwijls onder Dou's naam doorgaan, zijn daarom moeilijk op te sporen. Kramm, Immerzeel e. a. vermelden er eenige, waaronder dat der verzameling Six te Amsterdam, dat een goed voorbeeld is van zijne niet onverdienstelijke, doch onzelfstandige wijze van werken. Al heeft hij, vooral in zijn kaarslichten, de techniek vrijwel onder de knie, zijn stukken zijn vooral daarom zoo onbeteekenend, omdat het steeds onmiddellijke navolgingen van Dou's composities zijn.

Aan deze fout lijdt echter wel geen van Dou's leerlin-

---

1) Het werd vroeger aan Dou toegeschreven. Vgl. O. H. XV 214.

2) Een van die stukken te Amsterdam n⁰ 1007, een tweede bij Isidor Klarwill te Weenen.

3) Geboren te Leiden tusschen 1643 en '46. Sterfjaar onbekend. Zie Obr. V 347 en vooral O. Granberg, Collections Privées de la Suède p. 81, 295.

gen sterker dan zijn neef Dominicus van Tol (1631 of '42—1676) [1]). Deze betaalde in 1664 zijn „incomen" bij het Leidsche St. Lucasgild en zal dus wel tot dien tijd bij Dou in de leer zijn geweest. Hij is de meest slaafsche navolger van zijn oom. Nog meer haast dan de tot nu toe besproken leerlingen mist hij alle oorspronkelijkheid van opvatting. Vele van zijn stukken, vooral biddende kluizenaars en oude vrouwen aan een venster, worden dan ook aan zijn leermeester toegeschreven, hoewel ze door de minder fijne behandeling vrij spoedig te herkennen zijn. Hij kiest meestal de eenvoudigste van Dou's tafereelen tot voorbeeld. Vooral de oude vrouw, die Dou zoo dikwijls schilderde [2]), komt herhaaldelijk op zijne stukken voor, achter een boogvenster met eenig huiselijk werk bezig. Vele der zwakkere copieën naar Dou, zooals b. v. het Huiselijk Tafereel in het Rijksmuseum (copie naar M. 306), worden aan hem toegeschreven.

Of de groote naam van Dou aan de verkoopbaarheid van zijne stukken afbreuk deed, is onbekend, maar zeker is dat Van Tol in 1669 naar Amsterdam vertrok, vanwaar hij eerst kort na Dou's dood (1675) naar Leiden terugkeerde. Doch het schilderen schijnt hem ook toen geen genoegzaam bestaan te hebben opgeleverd, althans verzocht hij in 1676 de regeering van Leiden, om de nering van biersteker te mogen uitoefenen, in welk bedrijf hij echter nog in hetzelfde jaar overleed [3]).

Hoewel geen bronnen vermelden, dat Johan Adri-

---

1) Zie uitvoerig Obr. V 343. Zijn manier van werken kan men het best in Bridgewater House te Londen leeren kennen.

2) B. v. M. 263, 268, 270, 275, 284, 339, 340, 341, 342, 343, 345 enz. enz.

3) Een portret van Gerrit Dou door Van Tol was in het museum Boymans te Rotterdam, doch verbrandde daar in 1864. Zie voor andere portretten, Dou voorstellend, boven blz. 82 noot 2.

aensz. van Staveren[1]) een leerling van Dou was, lijdt dit toch geen twijfel, zoodra men zijne schilderijen nader beschouwt. Het hierboven besproken kijkje in Dou 's atelier is wel het beste bewijs, dat hij zoo niet bij dien meester in de leer is geweest, dan toch onder diens leiding werkte. Hij was een aanzienlijk man, burgemeester van Leiden en herhaaldelijk kapitein der schutterij. De kunst schijnt hij dus slechts als dilettant te hebben beoefend en daarin bracht hij het tot een tamelijke hoogte. Als alle leerlingen van Dou kende hij de techniek van zijn meester volkomen, ja hij is onder Dou's middelmatige leerlingen een der weinige, die hem soms in fijnheid van uitvoering volkomen gelijk staan. In zijn copieën (men denke slechts aan zijn „Dokter" in de verzameling Six)[2]) is hij dan ook soms niet van Dou te onderkennen. In zijn andere stukken echter blijkt zijn middelmatig kunstenaarstalent. Hij is, hoewel vrij smaakvol in het samenstellen zijner schilderijen, zeer stijf in de teekening vooral der figuren. Het stilleven is altijd goed, veel gelijkend op dat van Dou, en in het schilderen van tapijten en kussens bereikt hij dezelfde gladheid als zijn meester.

Van Staveren's specialiteit was het schilderen van kluizenaars, ten voeten uit in een rotsachtig gewelf of in een ruïne zittend, liefst op een mand en met een boek op den schoot. De dorre boomstam en de distels, die Dou 's heremieten beroemd maakten, ontbreken ook bij Van Staveren nooit. Doch de kluizenaarsfiguurtjes worden steeds meer bijzaak en meer en meer treedt de omgeving op den voorgrond. Zijn werken zijn zeer gemakkelijk van die van Dou te onderscheiden, even gemakkelijk als die van

---

1) Geboren te Leiden, gestorven aldaar kort na 1668. Zijn vroegste bekende werk is van 1644.

2) Copie naar M. 93.

Pieter Leermans, die het in het navolgen van Dou's kluizenaars verder bracht dan Van Staveren. Omtrent Leermans is weinig bekend. Hij was ook bij Frans van Mieris in de leer en werkte te Leiden, waar hij in 1682 nog leefde [1]). Zijn kluizenaars, waarin hij niets anders beoogde, dan Dou na te volgen, zijn bijna altijd onder diens naam verkocht, en nog heden hangen ze hier en daar als werken van dien meester in de verzamelingen.

Veel zelfstandiger werkten twee meesters, die beiden om hun manier van schilderen in Dou's atelier moeten worden geplaatst. De eerste, Abraham de Pape (± 1620—25—1666), een Leidenaar als de meeste van Dou's leerlingen, was een vermogend man, en, als Van Staveren, meer dilettant dan schilder. Langen tijd was hij hoofdman van het St. Lucasgild zijner vaderstad. Hij schijnt dan ook niet veel te hebben gewerkt, althans zijne stukken komen zelden voor. In zijn manier van schilderen gaat hij als zijn leermeester te werk, glad en zuiver, maar nooit is hij peuterig, ja in zooverre tracht hij meer Brekelenkam na te volgen, den tweeden meester, die, hoewel hij onder Dou's leiding was, vrij zelfstandig bleef in zijne ontwikkeling.

Quiringh Gerritsz. van Brekelenkam, te Zwammerdam geboren, was reeds in 1648 te Leiden werkzaam. In zijn eerste stukken houdt hij zich vrijwel aan Dou's onderwerpen, gelijk uit zijn Binnenhuis en zijn Moeder met haar Kind op het Rijksmuseum duidelijk blijkt [2]). Ook kluizenaars schilderde hij [3]), doch betoont hij zich daarin slechts wat het

---

1) Vgl. den catalogus van Cassel en O. H. IX 72. In de daar aangehaalde plaats uit Fl. le Comte, Cabinet des Singularités etc., II p. 275, wordt nog een zekere Moier als leerling van Dou genoemd. Omtrent dezen is niets anders bekend.

2) Nos 191 en 192.

3) O. a. een te Stuttgart in den catalogus als Leonard Bramer. Het stuk is duidelijk *Q. B. 1655* gemerkt.

onderwerp betreft Dou's leerling. Brekelenkam heeft in de stukken uit zijn goeden tijd veel meer naar de Leidsche stillevenschilders [1]) en naar de manier van schilderen van Jan Steen, Metsu of De Hooch gekeken, dan dat hij zich naar Dou richtte. Hij teekent meesterlijk, is eenvoudig en smaakvol van compositie, maar is wat geduld betreft het tegendeel van Dou. Veel zijner stukken schijnen slechts gedeeltelijk „opgemaakt", in andere weer blijft hij geheel in de bruingrijze toonen, die zijn vroege werken kenmerken, slechts hier en daar wat kleur aanbrengend. Over het algemeen is hij zeer ongelijk van schilderwijze, maar toont zich in al zijn stukken een geniaal kunstenaar. Zijne werken, die helaas slechts zelden gedateerd zijn, zijn eene studie overwaard.

Dou's laatste leerling, waarmede wij het overzicht van degenen, die zijn atelier bezochten, besluiten, was Karel de Moor (1656—1738), die eigenlijk reeds tot een geheel anderen tijd behoort. Zijn eerste leermeester was Dou, doch deze werd langzamerhand oud [2]) en schijnt niet meer zoo heel goed onderwijs te hebben kunnen geven, want nog vóór diens dood ging de Moor naar den vroegeren Leidenaar Abraham van den Tempel, Van Schooten's leerling, een van die schilders welke te Leiden onder

---

1) Een stilleven van hem, gedateerd 1660, is te Karlsruhe, n⁰ 257; een stukje geheel als Pieter Codde (die ± 1630 te Leiden was), doch duidelijk Q. B. gemerkt, bij Werner Dahl te Düsseldorf. Een vroeger als Dou geldend stuk, in grijzigen toon geschilderd en sterk aan sommige composities van dien meester herinnerend, met de bekende oude, tandelooze vrouw erop, is bij Ritter v. Preyer te Weenen en schijnt mij wel van Brekelenkam te zijn. Het stelt een vertrek voor, waarin een jongen, die, naar rechts gewend, om een stuk brood bidt, dat een oude vrouw voor hem snijdt, die naar links van ter zijde gezien op een stoel zit. Links een spinnewiel en driestal. P. 47 × 39.

2) „Erat senex" teekent Jan Sysmus in 1666 aan (O. H. VII, 6).

Dou's invloed waren geraakt en zelf opnieuw fijnschilders vormden. Van den Tempel (1622/3—1672) toch had, hoewel hij hoofdzakelijk portret schilderde en zich daarin geheel een navolger van Van der Helst betoonde, toch Arie de Voys en Frans van Mieris gedeeltelijk gevormd en droeg nu ook tot de Moor's ontwikkeling het zijne bij. Na den dood van Van den Tempel werkte de Moor nog een tijd lang bij Frans van Mieris en ging daarna nog de techniek van het kaarslichten schilderen leeren bij Godfried Schalcken. Men ziet, hij is nauwelijks een leerling van Dou te noemen, veeleer vereenigt hij in zich de eigenschappen van de verschillende soorten van meesters, die deze had gevormd. De Moor genoot een grooten roem, vooral als portret- en historieschilder. Door vorstelijke personen geëerd, door dichters bezongen, tot ridder geslagen, is hij als chevalier Adriaen van der Werff het type van een beroemd schilder uit den eersten tijd van verval onzer Nederlandsche schilderkunst.

Uit deze korte opsomming van Dou's leerlingen blijkt zijn groote invloed op de ontwikkeling der fijnschilderkunst na het midden der zeventiende eeuw. Niet alleen zijne leerlingen, maar ook eenige zijner stadgenooten volgden hem na, ja trachtten hun werk onder zijn naam op de markt te brengen, zooals Jacob van Spreeuwen, die philosophen, kluizenaars enz. in Dou's trant schilderde. Ook Jan Steen toont in sommige zijner werken, vooral in zijn kaarslichten, Dou's invloed. Maar eerder is dit misschien invloed van zijn vriend Frans van Mieris te noemen, want deze is eigenlijk met Dou samen degene, die de school der fijnschilders van het burgerlijk genre stichtte. Zoo is Arie de Voys (± 1630—1680) geheel onder hen beiden gevormd en gebruikte hij dezelfde modellen, die

zij op hun atelier hadden. Ook Jacob Toorenvliet (1635/6—1719), die na veel reizen, vooral in Italië, sinds 1686 te Leiden woonde, is geheel in hunne richting gevormd en aan zijn werken bespeurt men nauwelijks eenigen Italiaanschen invloed.

Zoo waren er op het einde der zeventiende eeuw, toen Dou en Frans van Mieris gestorven waren, overal verscheidene navolgers van hunne schilderwijze werkzaam. Te Leiden stond naast de genoemden vooral Willem van Mieris (1662—1747) op den voorgrond, wiens stukken nagenoeg even gezocht waren als die van zijn vader. Diens zoon Frans van Mieris de Jonge (1689—1763) was niet minder beroemd, hoewel zijne werken, als die van zijn vader, uiterst smakeloos zijn, en een goede illustratie voor den smaak van den tijd, toen men staartpruik, steek en degen droeg. Hadden Dou en Frans van Mieris de Oude een fijn gevoel voor het schilderachtige van kleur en lijn, waren hun figuren natuurlijk en meestal levendig, de jonge Mieris'sen en hun navolgers worden in alles even academisch en gelikt: de figuren krijgen een Grieksch profiel, al staan ze in een kruidenierswinkel rozijnen te wegen, het perspectief wordt dikwijls schromelijk verwaarloosd, kortom, alles bepaalt zich uitsluitend tot uitvoerigheid en slechts het streven daarnaar is de reden, waarom die fijnschilders zoo gaarne een geplukte kip, een dwijl of een hoop koffieboonen afbeelden.

Maar dat is ook al het ergste verval, waartoe Dou's volgelingen kwamen. In het algemeen zijn zij, hoewel academisch, veel minder overdreven en gelikt. Zoo is vooral Caspar Netscher, 1639—1684, hoewel deze zelfs nooit te Leiden werkzaam was, in vele opzichten een navolger van Dou te noemen. Zijne nisstukken met spelende kinderen zijn overbekend, en meer dan eens schilderde hij aldus

familieportretten, door een vensterboog omgeven. Zijn Vrouwtjes met een papagaai in een nis, die hij meer dan eens schilderde, zijn zelfs direct aan Dou 's composities in dien trant ontleend. Ook Ochtervelt schilderde een enkelen keer dergelijke stukken [1]).

Het is nog langen tijd in den smaak geweest, voorstellingen, door een vensterboog gezien, af te beelden. Vooral Louis de Moni (1698—1771) is een goed voorbeeld daarvan. Hij is de laatste navolger van Dou 's steeds meer in verval rakende school, die om zijn „nisstukken" eenigszins een vermelding waard is. Wel zouden wij hier nog uit de negentiende eeuw namen kunnen noemen als J. B. Scheffer, een Utrechtsch meester [2]), J. Dorn [3]) en andere Duitsche navolgers van Dou en diens school, die zoowel nisstukken als kluizenaars en kaarslichten schilderden, maar zij zijn over het algemeen veel te middelmatig [4]).

Veel talentvoller zijn de meesters, die Dou 's kaarslichten navolgden. Behalve Schalcken, Frans van Mieris, soms Jan Steen, waren het hoofdzakelijk Adriaen van der Werff (1652—1722) en Arnold Boonen (1669—1729), die op wonderlijke wijze hun voorganger wisten na te bootsen, ja een stukje van Van der Werff te München (n⁰ 466) zou men op den eersten aanblik voor een Dou aanzien. Ook Adriaen Meulemans (1766—1835) was een vrij verdienstelijk schilder van dergelijke onderwerpen. In deze eeuw is het schilderen van

1) O.a. te Frankfurt n⁰ 230.

2) Zie den catalogus van het Museum Kunstliefde te Utrecht.

3) Een reeks stukken van hem in zijn woonplaats Bamberg.

4) Kluizenaars schilderden nog in Dou 's trant: Pieter van der Werff (1665—1721), J. M. Mettenleiter, Olivier van Deuren (± 1634). Zie over den laatste, die ook nisstukken schilderde, Kramm I 334, Hofstede de Groot, Quellenstudiën 410 en O. H. XVIII, 193 vlgg.

kaarslichten wederom een tijdlang zeer in zwang geweest, en vooral dweepte men met stukken, waarop twee of drie verschillende soorten van licht waren gecombineerd. Het hoogtepunt in dit soort van onderwerpen bereikte Petrus van Schendel (1806—1870), wiens werken met hooge prijzen werden betaald. Gaarne brengt deze lamp- en maanlicht op één paneel en als het kan ook nog liefst het schijnsel van een kolen- of houtvuur. Zijn kunst en die zijner voorgangers en navolgers [1]) kunnen we een laatste opflikkering noemen van die eigenaardige nachtstukken, die als onderwerp op zichzelf zoo aantrekkelijk zijn, wanneer ze door een talentvol meester als Dou, Van Mieris, Jan Steen of Rembrandt worden op het doek gebracht, maar die bij een academische, onoorspronkelijke behandeling zoo smakeloos en gezocht worden. Dit is over het algemeen het lot van de tafereelen geweest, die Dou tot onderwerpen voor zijn schilderijen koos en dit is de nadeelige invloed van de groote gezochtheid zijner voorstellingen, dat ze zoovele, dikwijls geheel talentlooze navolgers hebben gevonden, die zonder eenigen smaak hun grooten voorganger trachtten na te bootsen.

Zijn *nisstukken*, zijn *kluizenaars*, zijn *kaarslichten*, zijn *dokters*, weldra door Van Mieris en in navolging van dezen door S. v. Hoogstraten [2]) e. a. geschilderd, zijn *huiselijke tafereelen* en *scholen*, door al zijn leerlingen en talrijke navolgers [3]) tot omstreeks het midden dezer eeuw naar zijn voorbeeld afgebeeld, al deze onderwerpen zijn ontelbare malen naar de origineelen geschilderd, geteekend,

1) O. a. P. C. Wonder. Een stuk van hem te Utrecht.

2) B. v. zijn „Zieke Dame” te Amsterdam n° 692.

3) O. a. Ludolf de Jongh (1616—1697), Slabbaert († 1654) enz. enz. — Vgl. ook Rijksmus. n° 627 en 628.

gegraveerd en geëtst, wel een bewijs, hoezeer ze steeds in den smaak vielen. Het is nog zoolang niet geleden, dat de Amsterdammer, die een vreemdeling de stad liet zien en het Rijksmuseum, dezen na de Nachtwacht op Dou's Avondschool opmerkzaam maakte en hem „het vierde lichtje" daarop liet zoeken.

Thans zijn, voor velen althans, de tijden veranderd en houden wij natuurlijk onzen smaak, die Dou nauwelijks in Rembrandt's schaduw kan laten staan, voor den besten. Maar daarom moeten wij niet vergeten, dat er ook andere tijden met andere opvattingen zijn geweest, tijden waarin de werken van dengene, aans wiens leven dit boekje gewijd is, tot de beroemdste en meest gezochte voortbrengselen der schilderkunst behoorden.

VIJFDE HOOFDSTUK.

Dou's schilderijen in den kunsthandel. Prijzen en lotgevallen.

Wanneer men eens nagaat, hoeveel schilderijen en teekeningen van Gerrit Dou zich thans nog in ons vaderland bevinden, blijken dit er slechts een zeventiental te zijn [1]). Gelukkig echter bevinden zich daaronder twee zijner hoofdwerken, de Avondschool en de Jonge Moeder, het mooiste stuk (ook volgens den smaak van zijn eigen tijd) dat Dou ooit schilderde. En uit zijn vroegen tijd bezitten wij gelukkig ook zijn meesterstuk, het portret van Rembrandt's moeder, bij den heer Hoekwater te 's-Gravenhage (M. 188). Eenige portretten, tusschen 1631 en 1650 geschilderd, een zelfportret en eenige genrestukjes, waaronder een zijner allerbeste kluizenaars in de verzameling-Van der Hoop op het Rijksmuseum (M. 116) uit zijn bloeitijd, stellen ons in staat, hem binnen de grenzen van ons land vrij goed

---

1) Zie de plaatselijke lijst van Dou's werken, achter in dit boek. In Duitschland zijn 71 stukken van Dou aan te wijzen, in Engeland 49, in Rusland 19, in Frankrijk 18.

te leeren kennen. Maar de meeste schilderijen van den meester, wiens werken eenmaal de grootste verzamelingen van Nederland versierden, zijn thans de trots van buitenlandsche musea en kabinetten.

Het is waar, vele stukken waren reeds dadelijk na het verlaten van Dou 's atelier voor het buitenland bestemd: wij zagen boven, hoe Catharina van Zweden en Karel de tweede van Engeland schilderijen van zijn hand ten geschenke ontvingen. En dat er meer stukken reeds tijdens zijn leven of althans nog in de zeventiende eeuw naar het buitenland gingen, zien we uit de berichten, dat Condé in 1678 een Hieronymus van Dou voor 300 livres kocht (M. 45), dat de Groothertog van Toscane een stukje van Dou trachtte machtig te worden [1]) en uit het feit, dat aartshertog Leopold van Oostenrijk in 1661 reeds stukken van hem bezat (M. 93 en 333). Maar de meeste schilderijen verlieten, met zoovele andere meesterwerken, ons land in de achttiende eeuw, toen men hier zoo weinig oog voor kunst had, dat men geheele verzamelingen tegelijk aan vreemdelingen verkocht.

Bekend is, hoe bijvoorbeeld het hoofdbestanddeel der Casselsche galerij gevormd werd door het kabinet van Mevr. de Reuver te Delft, hetgeen deze in 1736 voor veertig duizend gulden aan den landgraaf van Hessen-Cassel verkocht, waardoor 64 schilderijen, onder welke 8 Rembrandt's, 6 Wouwermans, 3 Potters enz. ons land verlieten. Dezelfde vorst liet hier ook een reeks andere schilderijen verzamelen — nog wel door een Hollandsch schilder, Philips van Dijck —, welke stukken hij in 1730 naar Cassel overbracht. Zoo deden de meeste Duitsche vorsten in die dagen en ons land werd letterlijk geëxploiteerd door rondreizende kunstkenners, die voor hen verzamelden. Augus-

---

1) Zie boven blz. 81.

tus de Sterke van Saksen bijvoorbeeld liet door den graaf van Wackerbarth en generaal-veldmaarschalk Flemming bijna uitsluitend Nederlandsche schilderijen verzamelen.

En niet alleen de Duitsche, ook de Fransche en Italiaansche vorsten en de Engelsche grooten verzamelden alles wat ze hier te lande aan schilderijen konden vinden. Men behoeft slechts de prachtwerken der groote Fransche verzamelingen te doorbladeren, om verbaasd te staan over hetgeen daar toen aan schilderijen was. De verzamelingen van de Fransche koningen en den hertog van Orleans, de kabinetten van Voyez d'Argenson, Julienne, Poullain, Randon de Boisset, Lebrun, Conti, Praslin, de Choiseul-collectie en zoovele andere bestonden hoofdzakelijk uit Hollandsche schilderijen, die hier te lande hetzij onmiddellijk, hetzij door middel van kunsthandelaars als Fouquet, Lormier, Yver e. a. waren gekocht.

De Engelsche grooten deden hetzelfde. Verzamelingen als die van den Earl of Ellesmere, den Duke of Devonshire, van Lord Ashburton en Lord Northbrook, de groote collecties op Stafford House, Lowther Castle, op Belvoir Castle bij den Duke of Rutland en een menigte andere werden hoofdzakelijk met stukken (ook Italiaansche) uit Hollandsche verzamelingen verrijkt. Op alle veilingen, in de achttiende en het eerste vierendeel der negentiende eeuw zoo talrijk, en meestal belangrijk, zaten naast de Fransche en Duitsche ook de Engelsche kunstkenners. Zoo had de Duke of Rutland twee heeren, die voor hem kochten, Sir Joshua Reynolds en Alleyne Fitzherbert. Een voorbeeld uit een brief van den eerste aan zijn meester den 22sten Augustus 1785 uit Brussel geschreven moge aantoonen, hoe men te werk ging. Reynolds schrijft: „There are no pictures of Mieris either at Ant-„werp or Brussels. All the pictures in those two places „which were worth bringing home I have bought — I mean

„of those, which were upon sale.” Slechts één stuk, dat hem te duur was, was hem ontgaan [1]).

Men ziet, dat het land werkelijk geëxploiteerd werd en dat wij eigenlijk tevreden kunnen zijn, dat nog zoovele schilderijen aan de kooplust der vreemdelingen zijn ontsnapt.

Met Dou 's schilderijen ging het als met die van andere beroemde meesters. De groote Hollandsche verzamelingen der achttiende eeuw telden allen minstens één kunstwerk van Dou. Zoo had de rijke Leidsche koopman Pieter de la Court van der Voort, aan wien Houbraken in 1719 het tweede deel van zijn „Grooten Schouburgh” opdroeg, in zijn groote beroemde verzameling onder andere een kluizenaar van Dou, waarmede iedereen in die dagen dweepte. Uffenbach, die de verzameling bezocht, vermeldt het stuk in zijne reisbeschrijving [2]), Campo Weyerman [3]) is er in verrukking over en zijne beschrijving is zeer interessant. Het stuk „verbeelt een heremijt tot de voeten toe uytgetekent, een „beeldje zoo heerlyk, zo bovennatuurlijk, en zo onuytspree-„kelijk uytvoerig geschildert, dat het konstpenseel niet hoo-„ger kan klimmen. Het is verbeelt biddende, gezeten op de „knien, en men ziet zo een voorbeeldelijke Godvruchtigheyt „doorstraalen in dat heremijts weezen, dat wij ons maklijk „het engelachtig gedrag ende gestrenge leevenswijze der „aloude woudbroeders konnen te binnen brengen uyt eene „ernstige beschouwing op dat konterfijtsel. Op dat zelve stuk „staat de stam van een boom geschilderd, die voor geen „natuurlijke stam behoeft te wijken en natuurlijk met mos

1) Rapports of the Historical Manuscript Commission. Manuscripts of the Duke of Rutland. III 235.

2) Reisen III 421.

3) De Levensbeschrijvingen der Nederlandsche Kunstschilders.... 1729, blz. 117. Hij neemt dit niet uit Houbraken over, daar deze het niet beschrijft.

„schijnt bewassen te zijn op onderscheyde plaatsen van den „geschilferden bast. Het lantaarntje op den voorgrond schijnt „natuurlijk hoorn te zijn en de distels met de overigen „huysraat is om het echste getekend en geschildert."

Dit stuk (M. 25), volgens den toenmaligen smaak een meesterwerk van den eersten rang, werd in 1766 met de geheele collectie verkocht. Het bracht 5000 gulden op [1]) en bleef nog tot 1804 in Holland, waarna het echter voor den hoogen prijs van *f* 16000 werd verkocht aan de Duchesse de Berry. Het bevindt zich thans in Engeland bij Lord Ashburton.

Ook de collecties van den heer Van Schuylenburgh en die van Da Costa in Den Haag telden stukken van Dou en te Amsterdam waren diens schilderijen in bijna elke verzameling van beteekenis, om slechts die van Braamcamp, Hasselaar, Van Hoek, Six, Locquet, Van der Marck te noemen. Zoo had Jacob van Hoek te Amsterdam een groot, tryptiekachtig stuk van Dou, het grootste dat hij gemaakt heeft [2]). Houbraken, die het kende, beschrijft het in 1719 als volgt [3]): „Daar worden in verbeeld twee kamervertrekken. „In het voorste, dat een konstig geschildert tapijt tot een „voorhangsel heeft, vertoont zig een vrouwtje dat een kintje „de borst geeft, daar nevens een wieg en ander teenwerk, „een tafel met een tapijte kleetje, en op dezelve een sierlijk „zilver verguld lampet, een kopere kerkkroon en meer ander „stilleven. In het tweede vertrek doet zig een barbiers win„kel zien, een boer die van de huig wort gelicht, daar een

---

1) Op dezelfde verkooping werd een land- en watergezicht van Van Goyen, 33 × 44 c.M. voor *f* 16, een Jan Asselijn (Italiaansch landschap) voor *f* 510, stukken van J. D. de Heem voor *f* 77 en *f* 66, bloemen van Rachel Ruisch voor *f* 1010 verkocht.

2) Vgl. ook boven blz. 77.

3) Groote Schouburgh II 5 (M. 304).

„oud besje bij staat te huilen, met nog meer andere beeltjes. „De twee opslaande deuren vertoonen aan de eene zij een „studeerkamer en daar in een oud man die bij kaarslicht „de pen versnijt. Aan den anderen kant ziet men een schrijf- „en rekenschool met kinderen aan verscheiden tafels, die „overkonstig door verscheiden kaarsen en een lantaren be- „schenen worden. 't Een en ander, en elk in 't bijzonder, „is natuurlijk, konstig, kragtig en zoo uitvoerig geschildert „als het kan bedacht worden. De buitenkant der deuren, die „dit konsttafereel sluiten, is konstig beschildert met de beel- „tenissen van de vrije konsten, in 't graau door Coxie."

Op de veiling van Hoek werd het 12 April 1719 voor *f* 6000 verkocht en kwam later in het beroemde kabinet Braamcamp. Toen ook dit in 1771 onder den hamer kwam, werd het door Tideman, die in dien tijd veel voor Catharina van Rusland kocht, met verscheidene andere stukken voor die vorstin verkregen voor 14100 gulden, meer dan het dubbele van den prijs, in 1719 betaald. Helaas verging het stuk met verscheidene andere beroemde kunstwerken, o. a. de „Ossendrift" van Potter, op reis naar Rusland bij een schipbreuk. Slechts eenige copiën [1]) toonen ons heden, hoe het ongeveer geweest is.

Catharina hield veel van Dou 's werk, en de meeste stukken, thans in de Ermitage van hem aanwezig, heeft deze vorstin gekocht.

Onder de stukken, die de landgraaf van Hessen-Cassel verzamelde, bevonden zich ook twee meesterlijke portretten, die van Rembrandt's vader en moeder (M. 132 en 186) uit Dou 's vroegen tijd, afkomstig uit het kabinet van Mevrouw de Reuver te Delft, en van de stukken te Dresden is b. v.

---

1) O. a. eene door Laquy in de verzameling Six. (Tent. Six Amst. 1900 n⁰ 53).

de bekende grooten kluizenaar (M. 18) eveneens in het begin der 18de eeuw (1708) verkregen en tegelijk met een reeks andere stukken van den kunsthandelaar Lemmers te Antwerpen gekocht.

Hoe de waarde van Dou 's schilderijen langzamerhand stijgt, blijkt uit de prijzen, die zijn bekendste stukken deden op de verschillende verkoopingen. Hoe verder men in de achttiende eeuw komt, des te duurder worden ze, en in de eerste jaren der negentiende stijgen ze nog meer. Vóór 1800 ging een stuk nog wel eens onder de duizend gulden, na dien tijd niet meer. Hoe gezocht Dou 's stukken waren, bewijst een brief van Fitzherbert, een der boven reeds genoemde agenten van den Duke of Rutland, aan dezen den 3den Maart 1780 uit Brussel geschreven. „After many delays „(zoo schrijft hij) on the part of Verhulst's executors [1]), I „am at last in possession of the Gerard Dow I menti-„oned te you. The price was 3.000 fl., about 300 l., a very „great price considering the size of the picture, but a very „small one if you take into the account, the great request „in which the capital works of this master are held both „in Holland and here, and that Verhulst paid for it upwards „to 109 l. more than its present price, that, too, many „years ago. I think it more of a bargain than the other" (nl. een Rubens!) [2]).

Men ziet, hoe gezocht die schilderijen waren en hoe duur. Eenige voorbeelden mogen dit nog duidelijker aantoonen en tevens een denkbeeld geven van het rijzen der prijzen.

De Boetvaardige Magdalena, thans te Hamburg (M. 9) gold in 1735 *f* 170, in 1833 *f* 1400. De kluizenaar in

---

1) Dit ziet op de veiling Verhulst, Brussel 19 Aug. 1779. Bedoeld is M. 264.

2) Rapports of the Historical Manuscript Commission t. a. p.

de verzameling Van der Hoop te Amsterdam (M. 116) deed in 1762 *f* 655, in 1810 *f* 1310, 1836 *f* 3469.60 het Ketelschuurstertje, thans op Buckingham Palace (M. 252), bracht achtereenvolgens 1550, 1750 en 1950 gulden op; een stukje, dat thans te Karlsruhe is (M. 258), steeg tusschen 1706 en 1768, dus in 62 jaar, van 770 tot 6220 gulden! Een treffend voorbeeld is ook een stukje te Montpellier, tevens een voorbeeld van een langen zwerftocht van een schilderij, (M. 273), dat wij het eerst in 1705 op een verkooping ontmoeten, waar het *f* 1000 opbracht. In 1733 werd het voor *f* 2060 verkocht, in 1736 verkocht Mevrouw de Reuver het aan den landgraaf van Hessen-Cassel. Toen Cassel in 1806 door de Franschen bezet werd, zond graaf Lagrange, door Napoleon tot gouverneur van Hessen benoemd, verscheidene schilderijen, waaronder ook dit stukje, naar het slot Malmaison, waar ze eigendom werden van keizerin Josephine [1]). In 1836 kocht Valedan het en zoo kwam het eindelijk te Montpellier. Zoo zou men voort kunnen gaan met het geven van voorbeelden. Het sterkste is wel het verschil van prijs, op de verkoopingen betaald voor een Oude Vrouw bij kaarslicht (M. 339), die in 1777 voor *f* 30, in 1899 op de veiling Schubart te München voor *f* 6443 werd verkocht. En dat was slechts een klein stuk [2]).

Als men rekent, wat in de achttiende eeuw andere stukken van groote meesters kostten, staat men versteld over de

---

1) Inleiding op den Katolog der Kgl. Gemälde-Galerie zu Cassel, p. XVIII.

2) 30 × 21 centimeter. Andere voorbeelden:

Meisje in nis (M. 321)	1757	*f* 2.225	1798	*f* 8.100.
Meisje in nis (M. 230)	1833	„ 635	1802	„ 8.360.
Kruidenierswinkel (M. 260)	1716	„ 1,200	1793	„ 17.425.
Uienhakkend meisje (M. 251)	1768	„ 2.622	1800	„ 4.000.
Schillende vrouw (M. 274)	1753	„ 210	1774	„ 1.550.

prijzen van werken van Dou, De Mieris'sen, Van der Werff en ook Metsu.

Westrheene heeft in zijn Jan Steen [1]) een opgave gegeven van de verhoudingen van prijzen onzer groote meesters omstreeks 1800, waaruit blijkt, dat voor Van der Werff het hoogst werd betaald, dan Teniers, dan Metsu, vervolgens Frans van Mieris en Dou [2]). Rembrandt's werken (en hoe groote doeken waren dat dikwijls niet!) hadden slechts ongeveer twee derde van de waarde van Dou's kleine stukken. En Van Goyen? Het feit, dat in 1761 te Leiden een landschap van zijn hand voor één gulden werd verkocht, bewijst reeds genoeg [3]). Voor Jan Steen betaalde men meer, maar ook lang niet veel. Zijn bekende „Bruiloft van Cana" b. v., thans in de Galerie Arenberg te Brussel, gold in 1775 slechts 210 gulden [4]), zijn zelfportret, thans te Amsterdam (n^0 1364), in 1821 nog minder: honderd vijftig gulden. En voor een stuk van den Delftschen Vermeer gaf men niet meer dan 26 gulden in die dagen [5]).

Italiaansche schilderijen gingen, al waren het copieën, altijd veel hooger dan Hollandsche, omdat ze reeds in de zeventiende eeuw zulk een groote waarde hadden. Maar laat men die buiten beschouwing, dan zijn het steeds de fijnschilders, Van der Werff vooraan, doch Dou niet veel

1) „Jan Steen" blz. 67.

2) Een verhouding van 36 tot 30 tot 24.

3) Verk. H. Bagh, Leiden 24 Aug. 1761.

4) Verk. Joh. Ghijs, Leiden 19 April 1775, aan Weynant Koning, vendumeester te Rotterdam.

5) Verk. H. v d. Vugt, Amst. 27 April 1745. „Een stuk met een heer en dame. 1 v. $1^1/_2$ d. × 1 v. 3 d. aan Quinkhart. — Er zijn nog massa's voorbeelden te geven, die buiten het bestek van dit boekje vallen. Zoo doet Wouwerman in 1742 *f* 32, Rembrandt *f* 3. (O. H. VI 122). Vgl. verder Obr. VII 189 en Obr. I 152.

minder, wier werken het hoogst betaald worden [1]). Een laatste voorbeeld moge dit nog aantoonen, en tevens de eigenaardige lotgevallen beschrijven van een van Dou's meest bekende werken.

De Waterzuchtige Vrouw, welk stuk reeds boven [2]) wegens de kwestie over den tijd van zijn vervaardiging werd besproken, is na 1665, toen het te Leiden tegenover het stadhuis was tentoongesteld, niet eerder aan te wijzen dan in de verzameling van prins Eugenius van Savoye. Deze had het ten geschenke ontvangen van den keurvorst van den Palts, Karel Filips, die het voor dertig duizend gulden, naar het heet, gekocht had. Het kostbare stuk, nog in ongeschonden staat, d. w. z. met de deur er nog vóór, hing op het Belvedère te Weenen, midden aan den zijwand van het „Bilderzimmer" [3]) en was een der sieraden der wijdvermaarde verzameling van den man, die niet alleen een groot veldheer, maar door zijn fijnen smaak en open oog voor het schoone ook een groot beschermer der beeldende kunsten was [4]). Na den dood van Eugenius (1736) ging het stuk met de andere schilderijen van het Belvedère naar Turijn, waar het tot 1799 bleef, toen Karel Emanuel de vierde het aan den Franschen generaal Clausel

---

1) ± 1750 doet een kaarslicht van Schalcken 8×4 duim *f* 105; zelfportret van Frans van Mieris 8×4 duim *f* 105; vrouwtje die visch schrapt van Dou 12×9 duim *f* 1000; P. Potter *f* 15; Ruysdael *f* 6; hoogstens *f* 66 tot *f* 71, allerhoogst *f* 131, maar dit voor een stuk, door Berchem gestoffeerd. A. Cuyp's stukken kostten toen ± *f* 30. O. H. II 276 vlgg.

2) Blz. 73.

3) Vgl. de gravure bij Dr. Th. von Frimmel, Kleine Galeriestudien I, Lief. V blz. 41. — Over de lotgevallen van het schilderij zie bij denzelfde, Lief. II blz. 278, waar tevens de volledige literatuur is opgegeven.

4) Van Hollandsche schilders beschermde hij vooral Karel de Moor en Huchtenburg (Frimmel I Lief. V blz. 21).

ten geschenke gaf. Deze gaf het aan de Fransche Natie cadeau, en zoo kwam de Waterzuchtige Vrouw naar Parijs, waar ze eindelijk rust vond van haar omzwervingen.

Zoo zwierven Dou's werken niet minder dan die van onze andere groote meesters overal rond, totdat de meeste in groote verzamelingen een plaats vonden, die zij voorloopig wel niet weer zullen verlaten. Vele zullen echter steeds van hand tot hand, van land tot land blijven trekken en steeds verder verwijderd worden van de plaats, waar ze geschilderd werden. Reeds nu moet men ze in Amerika gaan zoeken [1]). Dou's vaderstad kan helaas niet meer op het bezit van een zijner werken bogen. Er waren er nog wel in de negentiende eeuw en b. v. de verzameling Kleinenbergh bevatte er verscheidene, — o. a. een zelfportret (M. 170), — die echter alle de stad verlaten hebben bij de verkooping van die collectie in 1841. Het laatste stukje, een portretje uit Dou's eersten tijd (M. 125), verliet de stad omstreeks 1875. Moge weldra opnieuw een werk van Dou's hand, al is het nog zoo klein, weder binnen Leiden eene plaats vinden en zoodoende de wensch, dien reeds in 1669 Leiden's burgemeesteren koesterden [2]), worden vervuld.

---

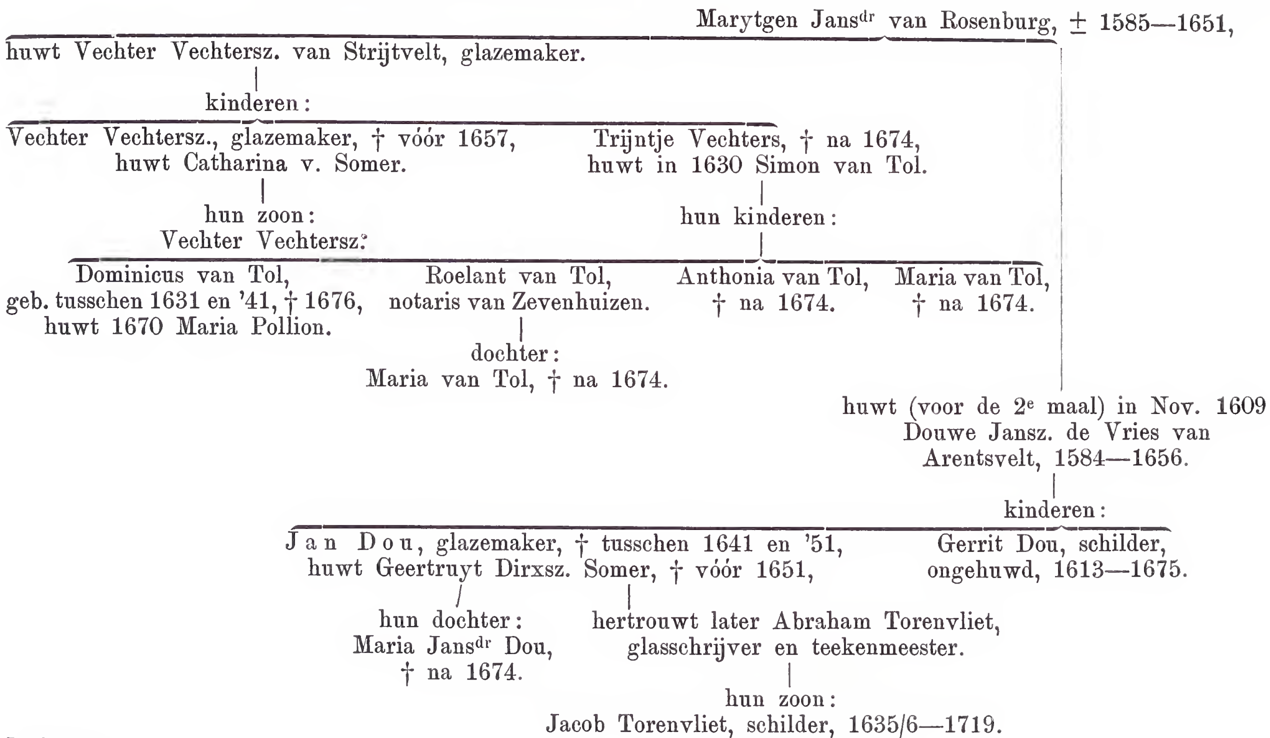
1) Te New York en Cincinnati (M. 27 en 80). In 1879 was er zelfs, gelijk de heer Moes mij mededeelde, een stuk van Dou te Lima in Peru. Althans zegt dit de catalogus van de collectie van Don Manuel Zaballor aldaar.

2) Zie boven blz. 80.

BIJLAGEN.

BIJLAGE I.

Geslachtslijst van Dou's familie [1].



1) Vgl. blz. 20, noot 2.

BIJLAGE II.

Testament van Gerrit Dou, 13 Aug. 1657.

Uittreksel van prot. Not. Raven, Leiden. (Obr. Arch. V 27).

In den Name des Heeren, Amen. Enz.

In de maent Augusti opten 13 dagh van 1657 is voor mij J. Raven, Nots tot Leyden verschenen de Heer Mr Gerrit Douw, clouc ende gesont van lichaam enz. enz.

Revocerende ende casseerende alle vorige testamenten, codicillen enz..... verclaerde hij te legateeren aen Marya Jansdr Douw, dochter van sijn overleden broeder, eerst een huysinge ende erve staende *opt cort Rapenburch* te Leyden, bewoont door Soveth, bouckvercooper, ende *waerneffens hij comparant selffs aen wedersijden belent is* en noch bovendien een somme van 2000 guldens van 40 gr. t' stuck. Mochte echter die zuster kinderloos overleden zijn, dan komt het bovenstaende aan „sijne compts naeste vrunden en niemant anders". Legateert noch aen Vechter van Strijtvelt nagelaten soon van sijn compts broeder 1000 guldens.

Voorts benoemt hij tot zijn eenige universeele erfgenaame Catharyna Vechters, sijne suster, en ware sij vóór gestorven, hare kinderen. Soo nochtans dat naer het overlijden van de voorsz. suster de huysinge ende erve *tegenover de brouwerye van den Hamer* binnen deser stede *daerin hij comparant althans woonachtig is*, gaen ende comen sal op Anthonia van Thol hare dochter, item de huysinge ende erve daerinne sijne compts

suster althans selffs woonachtich is, staende opt cort Rapenburch voorsecht, op haer soon Dominicus van Thol ende thuys ende erve mede opt cort Rapenburch, daerinne althans is wonende Jan Cornelisz. van Outshoorn op Marya van Thol hare dochter enz. — Voorts vermaakt hij nog een huis in de Kabeljauwsteeg aan Marya, huysvrouw van Roelant van Thol.

BIJLAGE III.

Testament van G. Dou, 24 Dec. 1674 [1]).

Uittreksel van prot. not. Paedts, Leyden.

Den vierentwintigsten December 1674 maakt „d'E. Gerard „Douw, Mr Const Schilder, *wonende binnen deser steede*," zijn testament. Hij herroept „alle ende sodanige Testamenten, Codi„cillen, ofte andere dispositien van uyterste willen, als hij Testa„teur voor date deses in eeniger manieren gepasseert ende ver„leden soude mogen hebben."

1) Naar een officieel afschrift van 13 Maart 1711, in het bezit van den heer J. Ph. van der Kellen. Dr. Bredius bezit een uittreksel uit dit testament. — Op *23 Nov. 1669* had Dou een testament gemaakt, waarvan ik door tusschenkomst van Jhr. Mr. Victor de Stuers kennis kon nemen. Het kwam mij echter te laat onder de oogen, om het nog als afzonderlijke bijlage te kunnen afdrukken. De inhoud van het in het notarieel archief te 's Gravenhage berustende stuk komt hierop neer: Dou bespreekt aan het Catharynengasthuis *f* 500; aan Maria Jansd^r Dou, dochter van zijnen overleden broeder Jan Dou, of aan hare kinderen *f* 3000. Sterft zij zonder kinderen, dan komt de som aan Dou's nicht Antonia van Tol. Dominicus van Tol krijgt *f* 1000, Trijntje Vechters het vruchtgebruik van drie naast elkander gelegen huizen aan het Kort Rapenburg en van een huisje in de Kabeljauwsteeg. Verder is algemeene erfgenaam „Anthonia van Toll, hiervoren genoemt, die bij hem testateur woonachtig is." Ze krijgt eene som van *f* 15000, die in goede obligatiën belegd moeten worden. — Het stuk is door Dou zelf onderteekend.

Hij bespreekt daarna:

„Eerstelijk aan het Catharijnen Gasthuys binnen dese stadt „Leyden een somme van vijffhondert guldens, te xl grooten „t stuck.

„Aan Marya Jansdr Douw, dogter van sijn overleden broeder „Johan Douw ofte waare deselve voor hem Testateur overleden, „aan haare kint ofte kinderen een somme van drie duysent gul„dens, 't stuck ten prijse voorsz."

Sterft zij na Dou's dood, dan krijgen hare kinderen de som, en zoo zij kinderloos overlijdt, komt de som aan Antonia van Toll of hare kinderen. Sterft deze kinderloos, dan „devolveren" de 3000 gulden „op sijn Testateurs vrienden ende bloetverwanten „die hem alsdan ab intestato soude moeten succedeeren.

„Legateert voorts aan sijnen Neeff Dominicus van Tol, „een somme van thien hondert guldens, tstuck ten prijse alsvoren.

„Ende eyntelycke aan Trijntgen Victors sijn halve suster, sijn „Testateurs drie huysen ende haaren erven, alle staande ende ge„legen besijden den anderen aan het cort Rapenburg binnen dese „stadt Leyden, daarvan een van dien bij haar selfs bewoont wert, „alsmede t huysjen ende haaren erven, staande ende gelegen agter „de voorgaande in het Cabeljauw steegjen." Na haren dood komt het noordwaartsche aan Dominicus van Tol of diens nakomelingen, het middelste aan Maria Jansdr Dou of hare nakomelingen, het zuidwaartsche aan Maria van Tol, „dogter van sijne „voorgemelte halve suster", of aan hare nakomelingen. Het huisje in het „Cabeljauw steegjen" komt aan Maria van Tol „dogter van sijn Testateurs neeff Roelant van Tol enz.

„Ende heeft verders hij Testateur in alle sijn verdere daar en „boven overschietende goederen, roerende ende onroerende, actien „ende credijten die hij in eeniger manieren metter doot ontruy„men en agterlaten sal, tot sijne eenige ende algeheele erfgenaam „gestelt, genomineert ende geinstitueert, sulxs hij doet bij desen, „sijne nigte Anthonya van Tol, hier voren genompt *die bij hem „Testateur wonagtig is*, dog onder dese sijne expresse begeerte, „dat uyt deselve goederen, daer inne sijne nigte Anthonya is ge„institueert, sal moeten werden in goede verseeckerheyt genomen,

„ende aande naargemelte executeurs van dese sijne testateurs
„uyterste wille ter handen gestelt, een capitaal van vijftien duy-
„sent guldens, bestaande soo in obligatien ofte rentebrieven opt
„gemeenelant van Hollandt ende Westvrieslant, ofte in andere
„goede rentebrieven, op speciale Hipotheecken gevestigt, daar van
„de gemelte Antonia van Tol haar leven lang geduyrende alleen-
„lijk trecken ende genieten sal de suyvere jaarlijkse vrugten ende
„innecomsten van dien.” Na haar dood komt het aan hare kinderen of, bij kinderloos overlijden, aan Maria Jansdr Dou, Dominicus van Tol en Maria van Tol, of hun erfgenamen, ieder een derde gedeelte.

Verder volgen nog allerlei bepalingen omtrent de nakomelingen der erfgenamen enz. en ten slotte de eindformule. Het origineel was onderteekend door G. Dou, H. Cramer en I. v. Egmont, en gelegaliseerd door N. Paets, Nots Publ.

BIJLAGE IV.

Contract omtrent schilderijen van Dou, 18 Sept. 1665 [1]).

Prot. Not. A. Raven, Leiden.

18 September 1665.

Ick hier ondergeschreven bekenne mijn Voorcamer eenich ten dienste ende tot Commoditeyt van Johan de Bye te hebben overgegeven ende dat van huyden dato deser tot over een jaer ofte sooveel langer tydt als door mijne ondertekende handt sal blijcken, sullende de voorsz. Camer werden gebruyckt om eenige Schilderijen van Monsieur Douw, de voornoemde de Bye toebehoorende, aldaer te stellen ende behoorlicke plaets te geven, welcke schilderijen, hieronder van stuck tot stuck geparticulariseerd, ic expresselijck belove als mijn eygen goedt sorghfuldich te sullen bewaren ende de voorsz. de Bye tot allen tijden, des vermaent sijnde, weder over te sullen leveren. Ende sal ick daervoren op het versouc van de voorn. de Bye tot een vereeringe genieten een Somme van veertich guldens.

Belove voorts de sleutel van de voorgenoemde camer eenich te sullen geven in handen van de voorsz. de Bye, sonder daervan een doublet te houden, ende ooc de voorseyde camer voor niemant te openen als in sijne de Bye's tegenwoordicheyt ofte met sijne schriftelijcke ordre en onderteyckeninge, ende sall voorts de Bye

---

1) Uit de aanteekeningen van Dr. A. Bredius. Vgl. blz. 71 vlgg.

selffs, ende ooc met diegeenen, die het hem sal believen, dagelicx tot de voorsz. schilderyen toegangh mogen hebben, uytgesondert des Sonnendachs. Verbindende tot verseeckertheyt van alles wat voorsz. staet mijn persoon en alle mijne tegenwoordige en toecomende goederen, geen uitgesondert, enz.

Johannes Hannot.

Ende volgen nu de schilderijen, alle met kassen.

1. Een groot stuck daghlicht met vier beelden, een krancke vrouw met een doctor ende een urinael, van buyten met een lampeth. M. 91 [1]).
2. Een claversimbelspeelster met een tapijt, daghlicht. M. 301.
3. Een kaerslicht, drie personen spelende met de kaert. M. 347.
4. Een marctmeysgen in een venster, een wingaert, een marctemmer, daer een hoen in is. M. 237 *b*.
5. Een groot stuck, een kluysenaer, biddende, geknielt voor een kruyseficx, van buytenen een kaerslicht, lamp en dootshooft. M. 26*b* en 366.
6. Een naecte swemmer aen een boom. M. 358.
7. Een bock en lantschap. M. 359 *b*.
8. Een kaers-avondtschool met veel personen. M. 320.
9. Een naeckt vroutge haer voet met de handt raeckende. M. 356.
10. Een meysje in een venster, een aerde kruyck uytgietende op op een angierpoth, kaerslicht.
11. Gerridt Douw sijn conterfeytsel in 't cleyn. M. 121.
12. Een meysge in een venster een kaers in een lantaern settende, een kaerslicht. M. 336.
13. Een dubbelt stuck, van buyten een gordijn, horlogie en een candelaer, en van binnen een kaerslicht, sijnde een keldertje. M. 349 en 364.
14. Een kaerslicht, een druyvesnijstertie met een verschiet. M. 337*a*.
15. Douw selffs met vader en moeder. M. 122.
16. Een naeckt meysge, sich kammende. M. 357.

---

1) De bijgevoegde nummers zijn die van den catalogus.

17. Een meysge in een venster met een papegaey en koy. M. 235*a*.
18. Een kaerslicht met een astrologus. M. 316*a*.
19. Een meysge in een venster met een open raem en een bos druyven in de handt; een dubbelt stuck, van buyten een lamp, een kaerslicht. M. 228*b* en 367.
20. Een trompetter blasende, met een silver leer. M. 174.
21. Een vroutge gelt tellende, met een gout leer. M. 293.
22. Een dubbelt stuck, Douw selff met een blompoth, van buytenen een kaerslight. M. 120*a* en 354*b*.

Stucken die hier volgen sonder kas:

23. Eerst een mit een lijst, sijnde een meysge op een claversingel speelende. M. 302*b*.
24. Een meysge, over een baly leggende met een tapijt, dat op sij siet; sonder lijst. M. 246.
25. Een meysge, een speldewerkster, met een boeck int venster; sonder lijst. M. 247*a*.
26. Een persoon met een fleuyt met rode wijn in de handt; sonder lijst. M. 85.
27. Een oude vrouw met een boeck voor haer; sonder lijst. M. 291.

Actum etc.

Johannes Hannot.

CATALOGUS.

INHOUD.

1) Zie zelfportretten ook onder nos 83, 125, 126, 170, 171 en 323; Rembrandt's moeder komt voor, behalve bij de portretten, op nos 274 en 286; Rembrandt's vader op nos 46, 56, 74, 75, 82, 89 en 165; Dou's vader op nos 57, 77 en 103; Dou's moeder op nos 103 en 371.

Voor het samenstellen van dezen catalogus zijn de volgende bronnen gebruikt:

1° de catalogi van openbare en particuliere verzamelingen;

2° de veilingscatalogi, berustend op het Mauritshuis te 's Gravenhage en op de prentenkabinetten te Amsterdam en Parijs (collectie van der Willigen); benevens de door Hoet, Terwesten, Christie, Williamson [1]) e. a. uitgegeven veilingsoverzichten;

3° een aantal inventarissen en reisbeschrijvingen en de bekende literatuur (Waagen's en Bürgers werken, Dohme, Blanc, Parthey enz.);

4° zooveel doenlijk alle gravures en reproducties naar Dou's werken, uitgezonderd die in tijdschriften van minder belang enz [2]).

Smith' Catalogue Raisonné [3]) was verouderd en kon slechts dan gebruikt worden, wanneer het een mij onbekend gebleven stuk gold. In dat geval werd zijne beschrijving overgenomen. Om vergelijking gemakkelijk te maken, citeerde ik echter overal zijne nummers.

Bij het bewerken dezer gegevens moest de grootste voorzichtigheid in acht worden genomen, daar Dou's werken reeds tijdens zijn leven werden vervalscht, gecopieerd en nagevolgd en zeer veel leerlingenwerk reeds toen op zijn naam ging. Stukken van

---

1) E. Williamson, la Curiosité en 1899. Revue des ventes publiques.... Paris, Béranger 1900. Een tweede deel loopt over 1899.

2) B. v. tijdschriften als de Holl. Illustratie, Eigen Haard, enz. Ook reproducties op briefkaarten en reclameplaten vielen natuurlijk niet in de termen.

3) W. Smith. Catalogue Raisonné of the Works of Dutch and Flemish Painters. Vol. I 1829. Supplement 1842.

Jacob van Spreeuwen[1]), Jouderville[2]), Kick[3]) zijn Dou gedoopt, doch vooral werken van Slingelandt, van Staveren, Leermans en de Pape worden veel aan hem toegeschreven.

Vroeger heerschte natuurlijk een nog grooter verwarring en menig in een ouden veilingscatalogus als Dou vermeld stuk vond ik als Metsu, Frans van Mieris, Toorenvliet of de Moni, zelfs als van der Mijn terug. De copieën naar Dou van laatstgenoemde en van Aert Schouman vooral gingen dikwijls voor Dou's door. Maar gelukkig heeft de nieuwere critiek vele dier fouten aan het licht gebracht[4]). Wat daar nog aan ontbrak, kon ik grootendeels door autopsie, anderendeels door

---

1) O. a. te Stuttgart en Schleiszheim. Onwillekeurig denkt men hierbij aan van Effen's woorden (Spectator CCLXVII Vertoog). „Wil men zig naar de naamen richten, een Craasbeek, een Spreeuw staan voor Brouwer of Douw geboekt."

2) Vgl. O. H. XVII 228.

3) Nog onlangs, op de veiling Chatelard, Parijs 26 Maart 1900.

4) Zoo bleek de Onthoofding van Johannes den Dooper, door Smith onder no. 137 vermeld, van Honthorst te zijn. (Zie Kramm op Dou). — Sm. no. 75, een Soep etende Vrouw, in de Dulwich-Gallery, is van Brekelenkam. — De Appelschillende Vrouw op de verkooping Schubart te München 1899 is evenmin van Dou. Doch is ze ook niet van Slingelandt. Het stuk heette in 1774 reeds Dou en was toen 1661 gedateerd. (Verk. Frans van de Velde Amst. 7 Sept. 1774 *f* 1555 aan Ploos. 1778 in de Coll. Curland und Sagan. S. Kütner sc. 1778). — De onechtheid van den Kluizenaar te Budapest is aangetoond door Dr. Th. von Frimmel, Kleine Gallerie-Studiën II Lief. 1892 S. 159. — Bürger toonde de onechtheid van een Kluizenaar in de Galerie Arenberg aan. (Gal. Arenb. p. 130.) — Over een aan Dou toegeschreven Aanbidding der Wijzen op de verk. Coll. Hollender 1888, zie Bode in Journal des Beaux Arts 15 févr. 1885. — Over de Bellenblazende Kinderen te Innsbrück, die van Naiveu zijn, zie O. H. XV. 214. — Een Exterior with figures op Hampton Court is van de Poorter, een Mansportret in de Galerie Liechtenstein te Weenen, dat valsch gemerkt is, is evenmin van Dou. Van Dou's hand zijn geen etsen of gravures bekend: de prenten, die Kramm vermeldt, zijn, zooals de heer van der Kellen mij mededeelt, van Pieter de Grebber; — enz. enz.

mededeelingen van bekende kunsthistorici [1]) controleeren en er nog menig schilderij, dat zich in den kunsthandel of een weinig bekende verzameling bevond, aan toevoegen, terwijl wederom andere stukken niet van Dou bleken te zijn.

Toch zal deze catalogus nog geenszins op volledigheid aanspraak kunnen maken en er zullen nog vele stukken in voorkomen, die niet door Dou geschilderd zijn. Vooral de opgaven, aan veilingscatalogi ontleend zijn niet altijd te vertrouwen.

De indeeling is ook niet geheel zooals ik wenschte, maar deze scheen mij zoo beter dan andere, waarmede ik proeven nam. Consequent te blijven was zeer moeilijk en zoo bevat ook deze catalogus een rubriek (nl. die van „musiceerende mannen en jongens, soldaten, spelers"), waarin allerlei stukken, die elders geen plaats konden vinden, zijn opgenomen.

Teneinde het overzicht te vergemakkelijken, zijn de stukken aldus te onderscheiden:

Voorafgegaan door een * **en vet gedrukt** beteekent: zeker [2]) van Dou, verblijfplaats bekend.

Vet gedrukt beteekent: zeker van Dou, verblijf onbekend, of niet meer bestaande.

Voorafgegaan door een ? en *cursief gedrukt* beteekent: niet zeker van Dou, verblijfplaats bekend.

---

1) Vooral den H.H. Dr. A. Bredius, Dr. C. Hofstede de Groot, J. Ph. van der Kellen en E. W. Moes ben ik in dezen veel verplicht.

2) Het begrip zeker is rekbaar. Er zijn natuurlijk werken, wier geschiedenis, andere wier schilderwijze tot een bewijs voor de echtheid strekt. Zoo b. v. de „Waterzuchtige Vrouw", de „Jonge Moeder", de „Avondschool" enz., en alle stukken, in het contract van 1665 (Bijlage IV) genoemd. Ook kan men aan de veilingsprijzen veel zien. Bij vele stukken echter blijft het altijd min of meer een subjectief oordeel, of een stuk al of niet van een schilder is. Vooral van Dou kan men dit zeggen. In hoe menig stuk van Schalcken kan hij niet ook geschilderd hebben, zoodat we dit stuk voor een Schalken houden? En zou ook niet menige vroege Mieris, menige atelier-copie, waarin Dou een streekje hielp, op Dou's naam zijn gegaan reeds tijdens diens leven?

Voorafgegaan door een ? en gewoon gedrukt beteekent: niet zeker van Dou, verblijfplaats onbekend.

Gewoon gedrukt beteekent: niets naders omtrent echtheid of onechtheid bekend.

De Afmetingen zijn in centimeters opgegeven. De hoogte gaat steeds voorop.

Wanneer als plaats, waar een stuk zich bevindt, slechts de plaatsnaam en een nummer genoemd worden, wordt het hoofdmuseum van die plaats en het nummer van den nieuwsten catalogus van dat museum bedoeld. Dus b. v.:

Dresden 1719 beteekent: Dresden, Kön. Gem. Galerie catal. 1899 n^0. 1719.

Wanneer wordt vermeld, dat een stuk G Dou gemerkt is, wordt steeds, tenzij anders is opgegeven, bedoeld Dou 's gewone handteekening, zooals die onder het portret van den schilder vóórin dit boekje is afgebeeld.

Ten slotte lette men op de volgende

AFKORTINGEN:

P. = paneel.
D. = doek.
K. = koper.
gem. = gemerkt.
verk. = verkooping.
coll. = collectie.
n. = naar.
l. = links, linker.
r. = rechts, rechter.
A. = Amsterdam.
H. = den Haag.
R. = Rotterdam.
tent. = tentoonstelling.
Sm. = Smith' catalogue raisonné I n^0 .
Sm. s. = Smith' catalogue raisonné Supplement n^0 .
Moes = Moes, Iconographia Batava i. v.
Granb. = O. Granberg, Galerie de Tableaux de la Reine Christine de Suède.
Granb. Coll. priv. = O. Granberg, Collections privées de la Suède.
Vesme = Allessandro Vesme; Sull acquisto fatto da Carlo Emanuele III^0 Re di Sardegna della quadreria del Principe Eugenio di Savoia.

I. BESCHRIJVENDE LIJST VAN DOU'S WERKEN.

A. Schilderijen.

1.* De blinde Tobias. L o r d A r u n d e l, W a r d o u r C a s t l e.

Hij wordt door het streelen van zijn hond verwittigd van de komst zijns zoons. Men ziet den grijsaard met uitgestrekte armen hem tegemoet loopen. In de deur staat de engel. Het vertrek bevat een tafel, spinnewiel, kruik enz.

D. 106 × 132. Verk. Braamcamp A. 31 Juli 1771- *f* 290. aan Yver.-Waagen. III 392, Dohme. p. 11. — *Sm.* 140.

2.* Tobias bestrijkt zijn vader de oogen. L o n d e n, L o r d R i b b l e s d a l e.

In een ruim vertrek bij een open raam zit de vader in een armstoel, terwijl zijn zoon naast hem staat en zijns vaders oogen met zalf bestrijkt. Zijne moeder kijkt er naar. De engel, in een wit kleed, staat achter den stoel, terwijl bovendien nog twee jongens staan toe te kijken. Naast den armstoel ligt de hond. Op den voorgrond r. een tobbe, tinnen kan enz., l. een gedekte tafel met vleesch erop. Een koperen kan en pot dicht bij de tafel op den grond.

P. 51 × 66. Coll. W. Smith 1819. Emmerson 100 gs. In 1829 bij George Morant (kostte dezen 300 gs.) — *Sm.* 135.

3.? Tobias bestrijkt zijn vader de oogen.

De vader zit, in een pels gekleed, achterover, van ter zijde gezien, in een stoel. De zoon staat naast hem en strijkt hem met een veer over de oogen. De moeder staat, op een stok geleund, met een bril op toe te zien. Achter den stoel staat de engel, naar voren kijkend. Op den voorgrond ligt de hond. Het vertrek bevat o. a. een vogelkooi, haspel, ketel, schop, touw.

Gem. met monogram. D. 72 × 90. Was 1792 in de Gal. Brabeck te Hildesheim (F. W. Ramdohr's catal. no. 115) Verk. Stolberg zu Söder Hann. 31 Oct. 1857. Vóór 1792 als L a s t m a n.

4.* **De Bijbellezing.** P a r ij s 2356.

In een vertrek zitten l. bij het openstaande raam een oude man en vrouw. Deze leest hem een stuk uit den Bijbel voor. Vóór hem staat een stoel met drie pooten, waarop eenige eetwaren; r. op den voorgrond een spinnewiel, kan en bos uien. Aan den zolder hangt een vogelkooi.

P. 50 × 40. Boven rond. J. de Frey sc. Phot. Braun. — Coll. Lodew. XIV. — *Sm.* 105.

5. **Biddende man en vrouw.** In een vertrek, verlicht van links door een open luik, zitten een oude vrouw (Rembrandt's moeder) en een oud man te bidden, de eerste op een laag stoeltje n. l. gewend, de laatste op een armstoel n. r. Tusschen hen een lage gedekte tafel met brood en mes. Achter aan den muur een landkaart en mand; r. een schouw met ketel boven het vuur. l. op den voorgrond een pomp en ketel.

P. 66 × 58. Reveil sc. au trait. — ? Verk. G. Looten. A. 31 Mrt. 1729. Verk. B. da Costa H. 13 Aug. 1764 *f* 400. Verk. R. 10 Aug. 1810 *f* 228. J. A. v. Dam Dordr. 1 Juni 1829 *f* 610. *Sm.* 21.

6. Slapende man en spinnende vrouw in een vertrek, waarin l. een pomp, omgekeerde tobbe en kan, r. een opgaande trap enz.

P. 47 × 53. — ? Verk. J. B. Krauht H. 7 Oct. 1771. J. v. d. Mark Aegidz. A. 25 Aug. 1773 *f* 610 aan IJver.

7.* **Boetvaardige Magdalena.** B e r l ij n 843.

Zij zit een weinig n. l. gewend, met half ontbloote borst, de handen wringend, in haar kluis; r. vóór haar een tafel met geldbeurs, achter haar een gobelin; l. ziet men een vertrek. Kniestuk.

Gem. GDou 1638. — P. 29½ × 23. Uit Sansouci. — *Sm. S.* 5.

8.* **Boetvaardige Magdalena.** K a r l s r u h e 268.

Zij zit onder een gewelf en kijkt hemelwaarts, leunend over een boek, dat op de rots ligt. Met de r. hand duidt ze op haar ontbloote borst, in de l. houdt ze een geesel. Vóór haar een doodshoofd, zandlooper en lantaren. Kniestuk.

P. 24 × 18. Phot. Bruckmann.

9.* **Boetvaardige Magdalena.** H a m b u r g.

Zij zit n. r. gewend, den blik ten hemel gewend, voor een opengeslagen bijbel; r. een dorre boomstam, waaraan een olielamp. Een lichtstraal, waarop «Vive ut vivas», komt van boven. Borstbeeld.

P. 25 × 20. J. Kühn sc. in Bode's prachtwerk-Wesselhoeft-Oldenburg. — Verk. J. Schuylenburg H. 1735 *f* 170. G. Hoet H. 25 Aug. 1760. Goll v. Frankenstein A. 1 Juli 1833 *f* 1400 aan Engelberts. Verk. A. 31 Oct. 1860. Daarna coll. Wesselhoeft, Hamburg.

10.* **Boetvaardige Magdalena.** S t o c k h o l m 393.

Ze zit in een grot vóór een rotsblok. Haar gevouwen handen rusten op een open bijbel. Met tranen in de oogen beschouwt ze een kruisbeeld vóór haar. Ze heeft lange blonde haren, een donker keurslijf en bruinen rok. Rechter schouder en borst ontbloot. Op de rots doodshoofd en kruik. Achter haar een dorre boom. Borstbeeld.

Gem. G. Dou boven het boek r. P. 26 × 19. Invent. 1816.

11. Boetvaardige Magdalena.

Ze zit, den blik ten hemel gewend, achter een hoogte, waarop een bijbel ligt, welke tegen den stam van een ouden eik rust, waaraan een brandende lamp hangt. Voorts een doodshoofd en ander bijwerk.

Gem. GDou 1664. P. 32×27. Pendant van 16. Coll. Lublink H. Verk. Duc de Praslin 1793 fr 3010. Choiseul-Praslin 1808 fr 1200. Schamp d'Aveschoot Gent 14 Sept. 1840 opgehouden voor fr 1000. — *Sm.* 69, *S.* 62.

12. Maria Magdalena

in meditatie, met veel bijwerk.

P. 21×18. Verk. Schonborn A. 16 Apr. 1738 *f* 355.

13. Boetvaardige Magdalena

in een grot, met bijbel, doodshoofd, kruisbeeld en geesel. Beneden wortels, uien, levensmiddelen enz.

P. 36×26½. Verk. Dogstrike Berlijn 13 Apr. 1887.

14. Magdalena.

„Ovaal 15". Verk. Q. v. Biesum R. 13 Oct. 1719.

15. Magdalena

«in kas met deuren».

Verk. A. 20 Apr. 1701 *f* 400.

16.* Kluizenaar. Amsterdam 282.

Hij zit, n. l. gewend, met bril op den neus, gekleed in bruine pij, te bidden. In de handen, die op een open bijbel rusten, houdt hij een kruisbeeld. Rechts een boom. Voorts tasch, zandlooper, mand enz. Borstbeeld.

Gem. G. Dou 1664 op het kruisje van den rozekrans. P. 32×27. Pendant van 11. Phot. Braun. Photogravure in Bredius' Meisterwerke. — ? Verk. v. Zwieten H. 12 Apr. 1741 — ? Bicker v. Zwieten H. 4 Apr. 1755. Wierman A. 18 Aug. 1762 *f* 655 aan IJver. Verk. A. 6 Aug. 1810 *f* 1310 aan Texier. Kabinet Bagot 1836 *f* 3469.60. Coll. van der Hoop no. 41.

Een veranderde copie door Leermans te Budapest cat. no. 340.

17.* Kluizenaar. Amsterdam 277.

Hij zit, n. l. gewend, onder een gewelf en houdt in de gevouwen handen een rozekrans, terwijl hij vóór een kruisbeeld bidt. Borstbeeld.

P. 25×19. Verk. S. Verhulst H 3 Sept. 1737 *f* 145. B. Kley H. 10 Mei 1781 *f* 170. G. v d. Pot R. 1808 *f* 1100 aan J. M. Jorissen. — ? Verk. G. Muller A. 2 Apr. 1827 — *Sm.* 81, *S.* 9.

17 a. Een dergelijk stuk, misschien hetzelfde, is *Sm. S.* 68.

17 b. Kluizenaar.

Kniestuk n. l., in een boogvenster. Het is precies dezelfde kop als op 17. Hij heeft een bril op en draagt een pij. Met beide handen houdt hij een bijbel vast, waarin hij leest. Met de r. hand licht hij een blad half op.

Gem. op de snede van den bijbel: G. Dou 1665. Slechts bekend door de omgekeerde prent van K. de Moor (v. d. Kellen 4).

18.* Biddende Kluizenaar. Dresden 1711.

Een grijzaard met grijzen baard en kaal hoofd, in bruin gewaad, knielt

n. r. gewend, in een gewelf. Vóór hem op een soort van altaar een bijbel, rozenkrans, kruisbeeld, zandlooper en doodshoofd. Boven hem een lantaren; r. op den voorgrond bloemen.

Gem. G Dou aan het leesteeken in het boek. P. 57 × 43. Phot. Braun, Hanfstängl, Tamme, Photogr. Gesellsch. Houtsnede in Ch. Blanc, Histoire des peintres. Staalgravure v. W. French. C. Straub lith. — 1708 uit Antwerpen. Invent. 1722 A. 704. Misschien door Spiering aan Christina van Zweden gegeven. Vgl. boven Hoofdst. II en Graub. bldz. 57 no. 201. Men vergelijke hiermede den door Rembrandt geschilderden Kluizenaar, door J. J. v. Vliet gegraveerd.

19.* Lezende Kluizenaar. D r e s d e n 1716.

Een grijzaard met grijzen baard en kaal hoofd, in bruin gewaad, leest in een bijbel, waaronder een doodshoofd. Aan een boom een kruisbeeld. Kniestuk, n. r. gewend.

Gem. G. Dou. P. 27 × 19. Phot. Tamme. Invent. 1722 A. 732 als origineel. Later als onecht beschouwd, doch thans in den catalogus en door Seidlitz (Rep. XVI 379) voor echt gehouden, een echtheid, waaraan niet te twijfelen valt. Vroeg stuk.

20.* Kluizenaar. M ü n c h e n 399.

Hij knielt voor een ruïne, n. r. gewend en bidt, met gevouwen handen op een boek geleund, vóór een kruisbeeld. Aan een wilg hangt een lantaren.

Gem. G. Dou boven op het boek, en met de beginletters en 1670 op den band van het boek. P. 44 × 34. Lith. Wölffle. Verk. V. A. 19 Mei 1779 *f* 143. Kurf. Gall. München. — *Sm.* 111.

21.* Kluizenaar. M ü n c h e n 400.

Hij knielt, n. l. gewend, in een gewelf voor een bijbel, die opengeslagen is bij het begin van Jesaja. In de gevouwen handen houdt hij een kruisbeeld. Voorts zandlooper, boeken, mand, doodshoofd enz.; l. dorre boom, waaraan lantaren.

Gem. G. Dou op den kant van het onderste boek. P. 34 × 29. Uit de Kurf Gall. München — *Sm.* 114

22.? *Kluizenaar.* M ü n c h e n 408.

Hij knielt, n. l. gewend, biddend vóór een kruisbeeld in een ruïne. Behalve het gewone bijwerk een Chineesche parasol.

P. 39 × 29 Uit de Mannheimer Gall. — *Sm.* 120 Twijfelachtig, ook reeds omdat hij in een Duitschen bijbel leest Eenigszins gewijzigde copie te B u d a p e s t 338. Het origineel is misschien een stuk, dat op de verk Amst 9 Apr. 1783 voor *f* 3005 naar Rusland werd verkocht.

23.* Kluizenaar. L o n d e n, W a l l a c e 177.

Hij knielt biddend vóór een kruisbeeld, in een bouwvallig gewelf, waardoor het daglicht naar binnen valt. Vóór hem een geïllustreerde foliant en schedel, rozenkrans, zandlooper, lantaren en uitgedoofde kaars. De kluizenaar wordt beschut door een Chineeschen zonnescherm.

P. 38 × 28.

24. Kluizenaar,

in een «hermitage» knielend met een open boek vóór zich. Met gevouwen handen ziet hij op naar een kruisbeeld, dat achter een dorren boomstam staat. Verder op een grof kleed een zandlooper, paternoster enz. Op den voorgrond een distel en andere kruiden.

P. 38 × 28. Verk. E. G. van Tedinghorste A. 26 Mrt 1777 *f* 350 Clicquet.

25.* Kluizenaar. The Grange Lord Ashburton.

Hij ligt knielend met gevouwen handen vóór een kruisbeeld, dat op een verhevenheid staat, waarop een open bijbel, doodshoofd en mand; een brandende kaars geeft een bleek schijnsel bij het daglicht, dat het verdere gedeelte van het stuk verlicht. Verder een dorre boomstam. Een distel en een omgevallen lantaren r. op den voorgrond.

P. 67 × 49½. Boven rond. 1711 reeds in de coll. de la Court v. d. Voort te Leiden. Vgl. Uffenbach Reisen III 421 en Weyerman 117. Verk. de la Court v. d. Voort Leiden 8 Sept. 1766 *f* 5000 Coll v. Leyden Parijs 1804 *f* 16000 Coll Duchesse de Berry. Coll. Paillet 1814 *f* 7500. In 1829 in de coll. Alex. Baring. — *Sm.* 78, *Sm. S.* 1?, *Sm. S.* 39.

26. Kluizenaar. Kopenhagen, Coll. Kaffka.

Hij leest in den bijbel.

Gem „G. D. F" P. 28 × 21. Tent. Kopenhagen 1891.

26 a. Dergelijk stuk met dezelfde afmetingen op de verk. v. Dam Dordr. 1 Juni 1829.

26 b. Kluizenaar
biddend voor een crucifix.

Was 1665 in het Cabinet de Bye te Leiden, no. 5. Daarbij behoort M. 366. Vgl. Bijl. IV.

27.* Kluizenaar. New York, Charles T Yerkes.

Hij zit vóór een gewelf en leest in een boek, dat op een rots vóór hem ligt. In de l. hand houdt hij een bril, met de r. houdt hij de bladen op, bezig ze om te slaan; r. naast hem een boomstam.

P. 40 × 30½. Oorspronkelijk alleen het hoofd, doch door Dou zelf vergroot. Reprod. in Sedelmeyer's catalogus 1898. p 29 Misschien verk. Delft 29 Oct. 1748 *f* 150. Coll. Tronchin 1800 *f* 975. Sereville 1811 *f* 875. In 1829 bij Woodburn. Later bu Sedelmeyer. — *Sm.* 84.

28.* Kluizenaar. Londen, Norman Forbes.

Hij heeft een boek vóór zich.

P. — Tent. Norman Forbes (-Robertson) Londen, Dowdeswell 1899.

29. Kluizenaar.

Halffig ¾ n. r. gewend. Hij rust met de gevouwen handen, waarin een rozenkrans, op een open boek; l. boven het hoofd een dorre boom, achter hem een gewelf, r. op den middelgrond een tafel met kaars, kandelaar, doodshoofd en mand,

P. 40 × 32. Verk Donquers, Brugge 31 Mei 1887. Phot. in den catalogus.

30. Hieronymus
in een landschap.

Gem. G. Dou. — P 27 × 37. Verk. A. 26 Jan. 1869.

31. Kluizenaar
met witten baard, met gevouwen handen biddend.

Gem. Dov, r. op den achtergrond. P. 18 × 14. Te Pommersfelden sinds 1719. Verk. Pommersfelden Mei 1867.

32. Kluizenaar

n. r. gewend. Met gevouwen handen vóór een crucifix biddend. Borstbeeld.
Ovaal. L. Krüger sc. 1771. Was toen te Sansouci, waar het in 1863 nog was (Parthey I 351).

33. Kluizenaar,

in gebed. Tent. Brussel 1855, ingezonden door kolonel Goethals.

34. Kluizenaar

met witten baard, in een ruïne, schrijvend, een boek op de knieën. Hij zit op een mand met één voet op een ander boek. Vóór hem een groote mand.
Verk. Coll. Cardinaal Fesch, 17 Mrt 1845, Rome.

35.? Kluizenaar

in geestvervoering bij de verschijning van een hemelsch licht. Hij heeft een boek op de knieën. Bij hem een kruisbeeld, doodshoofd, boeken enz. Op den achtergrond landschap, waar op een brug een tweede kluizenaar aankomt.
P. 19 × 26½. Verk. Ocke, Leiden 1817 aan la Coste *f* 235. Verk. G. Telders R. 10 Juli 1832.

36. Kluizenaar.

Men ziet hem door een boogvenster, waarop beeldwerk is aangebracht, en waarvóór een pot met papavers staat. Hij is van boven geheel naakt, een rood kleed bedekt het overige gedeelte zijns lichaams.
P. 52 × 43. Verk. Jurriaans 25 Aug. 1817 *f* 701 aan Gruyter.

37. Kluizenaar.

Hij knielt bij den ingang van een gewelf. Boven hem een zonnescherm. Een dorre boom, lantaren en rozekrans als bijwerk.
Verk. Crawford 190 gs. — *Sm.* 80.

38. Kluizenaar

in zijn kluis. Witte haren omlijsten zijn hoofd. Hij houdt in de eene hand een boek en maakt met de andere een gebaar.
P. 30 × 26. Verk. F. J. O. Bogmans, Utr. 31 Aug. 1811.

39. Kluizenaar.
P. 42 × 29. Verk. Hasselaer 28 Nov. 1797 *f* 1310.

40. Kluizenaar,

halverlijf met witte haren en baard, en een bijbel in de hand.
P. 24 × 18. v. Meurs sc. Verk. v. Schorel, Antw. 7 Juni 1774.

41. Kluizenaar

met grijze haren en baard, een bril op den neus, zit in een landschap onder een boom in een boek te lezen, dat hij met beide handen vasthoudt.
P. 25 × 19. Verk. Fraula Brussel 21 Juli 1738 *f* 145. Verk. A. 17 Sept. 1766. Verk. v. Tedinghorste A. 26 Mrt. 1777 *f* 202.

42. Twee kluizenaars,

biddend.
P. 32 × 26½. Verk. Prince de Conti 1771 *f* 650. *Sm.* 54.

43. Kluizenaar.

P. 22½ × 17½. Verk. W. Lormier, H. 4 Juli 1763 aan Rongé *f* 130. *Sm.* 17.

44. Kluizenaar

knielend voor een altaar, waarop een groot boek, «met aerdige bijwercken».

Collectie Diego Duarte 1682 no. 87. Getaxeerd op *f* 500. Vgl. Oude Tijd 1870 bl. 400.

45. St. Hieronymus,

een klein stukje,

kocht Condé in 1678 voor 300 livres van Briard. Vgl. Revue de l'Art VII 1900 bl. 220.

46. Biddende oude man.

Rembrandt's vader, n. l. gewend, van ter zijde gezien tot de knieën zichtbaar, met een kalotje op het hoofd, rozekrans in de handen en boek op den schoot.

P. 27 × 26. Verk. Brenken-Bechade, Keulen 1 April 1886. Reprod. in den catalogus.

47. Petrus in de gevangenis.

Een oude man met grijzen baard knielt in gebed. Zijn mantel en de sleutels liggen op een hoop stroo naast hem.

53 × 40½. In 1842 in de coll. van den hertog v. Brunswijk, volgens *Sm. S.* 56.

48.* Astronoom. Schwerin 329.

Hij is juist uit zijn armstoel opgestaan en draait nu, nauwkeurig lettend op het gezochte punt, met de l. hand een groote hemelglobe, die voor hem op tafel staat. Het tafelkleed is donkergroen. In de r. hand, die op een opengeslagen foliant rust, houdt hij een geopenden passer. Hij is n. r. gewend en tot aan de knieën zichtbaar, gekleed in een langen donkervioletten mantel en met bont bezette muts, en draagt eene bril op den neus. Naast de globe een inktkoker, pen, kaart, zandlooper, boek enz. Aan den muur een boekenrek en een groote kaart. In den hoek een klok met gewichten, die op half elf staat.

P. 57½ × 67. Bode plaatst het stuk ongeveer 1650.

49.* Astronoom. Turijn, Pinacoteca Reale 435.

Hij heeft een witten baard en draagt een muts, een met bont bezetten mantel en een keten. In de r. hand die op een hemelglobe rust, houdt hij een passer. Borstbeeld ¾ n. r. gewend.

P. 16 × 12. D'Azeglio sc.; R. Granara sc. in „I Capo-Lavori della Regia Pinacoteca di Torino". Boutrois sc. in de „Gal. Napoléon". Coll. Eugenius van Savoye. Vgl. Vesme.

50. Astronoom.

Hij zit in een kamer bij een tafel met een bont tafelkleed, waarop een globe staat. Voorts een rood gordijn.

P. 39 × 34. Verk. A. 8 Mei 1769 *f* 200. Verk. Castell 21 Juli 1824, Hamburg.

51. Astronoom.

Hij zit, in een monnikspij gekleed, aan een met boeken en kaarten bedekte tafel en is bezig, een horoscoop uit te werken.

Gem. G. Dou op den rand van de tafel. P. 39 × 32. Verk. Jacobi-Keutzer Frankfurt a. M' 8 Mei 1896.

52. Astroom aan een venster.

$30\frac{1}{2} \times 20$. Verk. Earl of Clare 1864, 670 gs. Verk. Delafield 1870, 760 gs. Verk. Christie 7 April 1876, 680 gs.

53. Geleerde.

Borstbeeld. De handen rusten op een globe, die op tafel staat.

P. 18×14. Verk. Roelofs Thijssen 26 Oct. 1891 Amst.

54. Oude man met zandlooper in de hand.

Was 1652 in de coll. van Christina van Zweden. Deze had het stuk van Spiering gekregen en gaf het hem in 1652 terug. Vgl. boven, Hoofdst. II en Granberg bl. 57 no. 200.

55. Filosoof.

«Een out manneken overwegende de tijt sijns levens, geschildert bij Dou.»

Bij Johan van Couwenburch 1667. Den 23 Sept. van dat jaar door hem verkocht aan den deurwaarder Ferd. de Brusci, met recht van wederinkoop binnen 2 maanden.

56.* Schrijvende man. Londen, Earl of Northbrook.

Een kamer met een boogvenster aan den linkerkant, waarbij een oud man (Rembrandt's vader) zit in een armstoel. Hij draagt een paarsche muts en een mantel, met bont omzoomd, en schrijft in een groot boek, dat hij met den l. arm oplicht. Vóór hem staat een schildersezel met een paneel er op; l. van hem, op den achtergrond, is het vertrek twee treden hooger. In dat gedeelte staat een tafel met lichtblauw tafelkleed, waarop een globe, kandelaar en boek. Een blauw gordijn, aan den zolder opgehangen, is opgenomen achter een viool, die aan een zuil hangt. Op den voorgrond r. trom, helm en schild. Aan den zolder hangt een zesarmige kandelaber.

Gem. op het boek, dat op de achterste tafel ligt. Volgens den catalogus vóór 1640 geschilderd. P. $31\frac{1}{2} \times 25$. Verk. v. Zwieten 12 Apr. 1741 *f* 400 aan v. Heteren. Verk. Mus. Amst. 4 Aug. 1828 *f* 510. Coll. Emmerson 1829. Coll. Charles Brind. — Gekocht door Northbrook 10 Mei 1849 voor £ 96 12 sh. Volgens Smith vroeger eigendom van Willem III. Waagen II 188. Tent. British Institution 1848. Tent. Burlington fine Art Club 1900. — *Sm.* 103, 13.

57.* Schrijvende man. Londen, Ch. Morrison.

Hij zit te schrijven aan een tafel met groen tafelkleed, groot boek, leunende tegen een globe, doodshoofd, schrijfgereedschap enz. Kniestuk $\frac{3}{4}$ n. l. gewend. Op den achtergrond, die een gedeelte van Dou's atelier verbeeldt, een zuil, waarom zich een trap slingert, een parasol, boeken en een vogelkooi. Het model is Dou's vader.

Gem. op een leesteeken van het boek: G. Dou. — P. 24×20. Ovaal. Voyez sc. — Coll. Nagel 1795 115 gs. Coll. Creed 1813 125 gs. Gekocht door W. Smith, die het verkocht voor 250 gs. Coll. Edward Gray 1829. Reeds in 1854 bij Morrison. Tent. Londen 1879. Waagen II 262, IV, 108. *Sm.* 87.

58.* Oude man met pen in de hand. Marquis of Bute, Luton House.

Hij zit, n. l. gewend, in gepeins verzonken in een armstoel. Zijn r. hand, waarin hij een pen houdt, rust op een open boek. Hij is gekleed

in een bruinen, met bont omzetten mantel. Een rood tafelkleed bedekt de tafel, waarop het boek ligt. Borstbeeld.

Gem. G. Dou. P. 28 × 22½. Een photographie berust op het Mauritshuis. Misschien coll. Christina van Zweden 1652. Daarna bij Spiering in Den Haag. Vgl. Granb. 56 no. 195 en hierboven, hoofdst. II. Waagen-Gower, Grosze Gemälde Gallerieën Englands. 1884 I. — *Sm.* 139.

59. Schrijvend oud man.

28 × 23. Verk. R. 20 Juli 1768 *f* 375 aan Hartenberg. Kan hetzelfde stuk zijn als 58.

60.* Lezende man. St. Petersburg 908.

Hij heeft een langen witten baard en is gekleed in bruine pij met naar achteren neerhangende kap. Een weinig n. l. gewend, zit hij met een pen in de hand te lezen in een groot boek, dat op zijne knieën ligt. Halffiguur. Donkere achtergrond.

P. 26 × 20 Ovaal. Phot. Braun. Verk. W. A. Verbrugge H 27 Sept. 1831. Coll. Crozat *Sm.* 10.

61.? *Geleerde.* Rittergutsbesitzer Pflaum, Fahnenburg bij Düsseldorf. (Cat. no. 302).

Hij zit, gekleed in een groene jas en met een roode muts op, voor een tafel met een bont kleed, vol boeken, te lezen. Zijn kin rust op de r. hand.

Gem. G. Dou: D. 25½ × 20½. Reeds 1863 aldaar (Parthey I 351).

61 a. Geleerde

met een boek vóór zich, waarop zijn l. hand rust.

25 × 21. Verk. v. Huls H 8 Sept 1737.

62.* Geleerde jood. Petersburg 907.

Een oude man met kleine snor en puntbaard zit, n. l. gewend, van terzijde gezien, aan een tafel met rood tafelkleed. Hij heeft een groote pelsmuts op met een kleurigen doek er omheen, waarvan het eene einde op zijn rechter schouder valt. Hij is gekleed in een paarsche jas, geel vest met bont omzet en groenen mantel. Hij leest in een groot geïllustreerd boek, dat hij met beide handen vast houdt en dat op tafel ligt. Onder het boek ligt een ander, gesloten, waarnaast een ganzepen. Halffiguur.

Gem. G. Dou. r. op den achtergrond. P. 41 × 33. R. Gaillard sc. Lith. Kalachnikoff. Phot. Braun. Uit de coll Baudouin, Parijs.

63.* Oude man. Krakau. Coll. Czartorisky.

Hij zit te lezen in een boek, dat op zijne knieën ligt. Zijn l. hand rust op een tafel, waarop boek, globe, nijptang en landkaart. Vóór hem stapels boeken en een groot compas.

64.* Lezende oude man. Brunswijk 305.

Hij zit, tot de knieën zichtbaar, n. l. gewend, en houdt een boek in beide handen. Hij heeft een witten baard en is gekleed in bruine pij. Groene achtergrond.

P. 19 × 15½ Aan de kanten vergroot. Merk van het Musée Napoléon achter op het paneel. Uit Salzdahlum. Riegel Beiträge II 321 en 322.

65.* Lezende oude man. Louvre 2357.

Herhaling van 64, doch r. op den achtergrond een gewelf, l. een dorre boom.

P. 16 × 12.

66. Lezende oude man.

Een grijsaard met bonte muts zit aan een tafel, waarop schrijfgereedschap ligt en leest een brief. Achter hem een lachend meisje. Voorts een plank met boeken.

P. 14 × 11. Verk. Cath. Putman A. 17 Aug. 1803.

67. Grijsaard met boek in de hand.

P. 23 × 15. Verk. Brussel 11 Apr. 1765. (Terw. 402).

68. Geleerde in zijn studeervertrek. Geschilderd op de deuren van een kastje.

Dit kastje bevat een ivoren Christusbeeld aan een ebbenhouten kruis. De beide, openslaande deuren zijn beschilderd met een blauwachtig groen opengeschoven gordijn aan een koperen roede, waarachter een geleerde in zijn kamer aan een tafel zit bij een raam, l. in het vertrek.

Het kastje is van ebbenhout, 58 × 48 c.M., diep 16 c.M. Verk. A. 13 Maart 1888. In 1900 in den kunsthandel in Den Haag. Vgl. hierboven, Hoofdst. II.

69. Oude man.

Halverlijf, in gepeins verzonken. Hij heeft een kaal hoofd en is ongeveer in profiel gezien. Grijze haren en baard, om den hals een wit kraagje. Gekleed in bruinen tabbaard met bont gevoerd.

P. 19½ × 17. Verk. N. Nieuwhoff, Amst. 14 Apr. 1777 voor *f* 100 aan A. van den Boogaard.

70. Oude man.

Voor een open steenen boogvenster met verscheiden basreliefs versierd, ziet men een peinzenden ouden man, met een boek vóór zich op de vensterbank. Terzijde staat een pot met bloemen.

P. 20 × 17. Verk. G. G. Baron Taets van Amerongen A. 3 Juli 1805 *f* 605 aan Josi.

71. Filosoof.

P. 19 × 15. Verk. de Roore H. 4 Sept. 1747 *f* 200.

72. Een geneesheer, in een boek lezend.

«Schetsachtig behandeld.»

P. 15 × 13 Ovaal. Verk. C. Buys A. 4 Apr. 1827.

73. Oude geleerde.

Gem. G. Dou. — P. 41 × 39. Boven rond. Verk. A. 1739. Verk. Herris, Brussel 1846. Coll. le Roy Brussel. Verk. coll. Menke Antw. 1890.

74.* Pennesnijder. Hannover.

Een oud man, Rembrandt's vader, zit aan een tafel, waarop een opengeslagen boek ligt, een pen te versnijden.

P. 25½ × 20½. Ovaal. Verk. Stolberg von Söder, Hannover 31 Oct. 1859.

74 a. Pennesnijder
in zijn studeerkamer, zittende aan een tafel, waarop boek, globe en Mercuriusbeeld. Hij heeft een bril op en een kalotje.

24½ × 19. Verk. Leiden 26 Aug. 1788.

74 b. Pennesnijder.

In een kamer zit een oude geleerde, gekleed in een jas van paarsch fluweel met bont gevoerd, aan een tafel met blauw kleed. Hij bekijkt een gesneden pen, die hij in de l. hand houdt. In de r. hand houdt hij een pennemes. Op de tafel een open boek, doodshoofd, geldkoffer. Op zijde tegen een zuil, een sabel en schild. Op den achtergrond een boekerij.

P. 25½ × 20½. Verk. Cauwerven Leiden 31 Juli 1765. Verk. Motte, A. 20 Aug. 1794 *f* 101 aan IJver. Verk. Robiano Brussel, 1 Mei 1837. Verk. D. v. d. Schrieck Leuven 10 Apr. 1861. Blijkbaar vroeg stuk in den trant van 82.

75. Pennesnijder.

Hij zit, halverlijf zichtbaar, n. r. gewend een pen te versnijden aan een tafel, waarop een lessenaar en inktkoker. Hij heeft een kalotje en bril op en een met bont bezetten mantel om. Effen achtergrond. Het is Rembrandt's vader.

F. B. Waanders del., waarnaar een lithographie, uitgegeven door de Ned. Maatsch. v. Schoone kunsten. Vroeg stuk. Slechts uit de lithographie bekend.

76.* De oude schoolmeester. D r e s d e n 1709.

Achter een steenen boogvenster, waarin links een vogelkooi hangt, zit een oude schoolmeester met een bril op den neus zijn pen te snijden. Vóór hem op het raamkozijn een zandlooper en oorkonde. Op den achtergrond zitten eenige jongelui om een tafel te schrijven, terwijl er een binnen treedt met den hoed in de hand en een boek onder den arm.

Gem. halflinks aan den lessenaar: G. Dou 1671. — P. 32 × 24½. Phot. Braun, Phot. Gesellsch. Hanfstängl, Tamme. W. French sc. Invent. 1722. Cat. 1817. *Sm. s.* 8.

77.* Oude schoolmeester. C a m b r i d g e 33.

Hij zit, bijna van voren gezien, met een plak in de l. hand aan een tafel, waarop een lessenaar staat. Hij leert een jongen, die naast hem staat, lezen; een andere jongen staat l. op den voorgrond zijne les te leeren. Op den achtergrond nog 4 leerlingen. Het vertrek, waarin r. een zuil, is Dou's atelier, de schoolmeester is Dou's vader. Kniestuk.

Gem. r. bij den rug van den schoolmeester: G. Dou 1645. P. 25 × 17½. R. Roe sc. Verk. van schilderijen van het Loo, Amst. 26 Juli 1713 *f* 1030. Legaat Fitzwilliam. Waagen III 448. Vgl. hierboven Hoofdst. II. — *Sm.* 4.

[1]) **80.* Oude schoolmeester.** C i n c i n n a t i.

Geschilderd 1672. P. 17 × 12½. Naar Cincinnati gebracht door Ch. Springer. Coll. Andr. Burt aldaar. Coll. George W. Mc. Alpin, en door dezen aan het museum in bruikleen gegeven.

81.* De goudweger. P a r ij s 2354.

Een oude man zit vóór een tafel, waarop een cassette, goudstukken te wegen op een kleine schaal. Zakken geld liggen op een perkamenten

---

1) Door een vergissing in de nummering, die niet meer kon worden verbeterd, zijn hier twee nummers overgeslagen. Een hiaat is hier echter niet.

oorkonde, waaraan een rood zegel met een ridder er op. Halffiguur.

Gem. G. Dou 1664, op de oorkonde. P. 27×22. Oude collectie. *Sm.* 106, *s.* 63.

82.? *Oude man.* Praag. Verzameling Nostitz.

Het is Rembrandt's vader, die, van ter zijde gezien, n. l. gewend aan een tafel met een blauw tafelkleed zit, bezig zijn pijp aan te steken aan een test met vuur. Op de tafel een kan, viool en globe. Op den voorgrond een boek, kalebas en mand. Achter l. een boekerij, r. een schoorsteenmantel.

P. 48½×62½. Volgens Dr. v. Frimmel een copie. Dr. Bredius houdt het voor een J. van Spreeuwen. Mijns inziens is het een door Dou omstreeks 1630—35 geschilderd stuk, dat hoogst interessant is.

83.* Student in zijn kamer. Weenen, vorst Georg Czartoryski.

In een eenvoudig, laag vertrek, met planken vloer en steenen muren, zit l. aan een naar binnen geopend luik, waarin een vogelkooi hangt, een jonge man, blijkbaar Dou zelf, bezig zijn pijp aan een test met vuur, die hij in de l. hand houdt, aan te steken. Hij heeft een baret op en een met bont bezetten mantel aan. Vóór hem een tafel, met een tot den vloer neerhangend tafelkleed, waarop een open boek, globe, viool enz. Achter de tafel een boekerij, daarnaast r. een zuil, waarvóór een stoel staat. Op den grond een kan, twee boeken en een glas wijn.

P. 26×34. Reproductie in „Kunst- en Kunsthandwerk'' Jhrg. I 339. Vgl. Kunstchronik 9 Mei 1889 bl. 482. Misschien verk. Amst. 6 Maart 1708 „een studioos in zijn kamer tabak rokende". Vroeg stuk.

84. Oude man

met langen baard, die bij het vuur zit en zich de handen warmt,

zag Sandrart tusschen 1637 en 1641 bij Spiering in den Haag. Sandrart II 321.

85. Man met een glas wijn in de hand.

Was 1665 te Leiden in het Kabinet-de Bye, no. 26 van het contract. Zie hierboven Bijlage IV.

86.* De Kwakzalver. München 394.

Hij staat vóór een huis op een stellage en prijst den omstanders zijn geneesmiddelen aan. De omstanders zijn een boer met een haas op den rug, een vrouw met een mand, een koekebakster, die haar kind verschoont en een groenteboer, die met zijn kruiwagen voorbij komt. De schilder, met palet en penseelen in de hand, leunt uit zijn raam en kijkt naar het tooneel. Op den achtergrond de Blauwpoort te Leiden, links daarvan de molen «de Valk».

Gem. r. beneden op een randsteen: GDou 1652; op het patent: GDou ..16 (bijna onleesbaar), en op een vijzel: GDou. — P. 111×84. C. E. C. Hess sc.; Seb. Langer sc.; W. French sc.; J. Wölffle lith. Phot. Hanfstängl en Bruckmann. Zincogr. in „Klassischer Bilderschatz IX 71". Reprod. in P. L. Muller's „Onze Gouden Eeuw" III 426 er in Frimmel's „Gemäldekunde" bl. 56—57. — Uit de Düsseldorfer gallerij afkomstig.

86 a. Hetzelfde onderwerp, misschien een herhaling of copie, was op de verk. Thevenin, Parijs 1851 fr. 58000.

87.* De tandarts. Dresden 1700.

In een met een rood gordijn versierd boogvenster staat een oude tandarts met een roode pelsmuts op, terwijl hij zijn linker hand op het hoofd van een jongen legt, die naast hem staat. In de rechter hand houdt hij

den tand, dien hij den jongen heeft uitgetrokken. Op het raamkozijn een spoelkom en een dokterspatent.

Gem vooraan in het midden: GDou 1672. — P. 31 × 24. Phot. Braun, Phot. Ges., Hanfst. en Tamme. W. French sc. Houtsnede bij Dohme II en bij Woltmann en Woermann, Gesch. d. Malerei IV. — Het eerst in den catal. van 1817. Coll. Bout 1733 *f* 1850. Copie te Schwerin no. 331. — *Sm*. 128.

88.* De Tandarts. Schwerin 327.

Door een open boogvenster, van binnen met een rood gordijn gedrapeerd, ziet men in een kamer. De patient, een oud man, zit tegenover het raam, naar l. gewend op een stoel, met het hoofd achterover, terwijl de dokter, met een baret op het hoofd, met den rechter wijsvinger den tand zoekt in den mond van den patient. Achter den dokter, links aan het open raam, staat een oude vrouw met een mand aan den arm, de handen gevouwen, bezorgd toe te kijken. Aan de zoldering een opgezet krokodil. Op de vensterbank rechts een pot met bloeiende anjers, links een scheerbekken, een medicijnflesch en een groote zeeschelp. Op den achtergrond r. een trap.

Gem. op den bloempot: GDou. P. $37\frac{1}{2} \times 30\frac{2}{10}$. Boven rond. Geschilderd ongeveer 1650 (Bode). — I. Tailor sc. Reproductie in Bode's prachtwerk-Schwerin. Copie te Aschaffenburg no. 173. Misschien hetzelfde als *Sm*. 26, eu dan dus afkomstig uit het Louvre.

89.* De kiezentrekker. Parijs 2355.

In een kamer, links verlicht door een raam, zit een boer in een groen costuum op een armstoel, ¾ naar links gewend. Achter hem staat de tandarts, die hem een kies trekt. Op den achtergrond op een tafel een doodshoofd. Naast den boer op den grond zijn mand, hoed en stok. Het model voor den dokter is Rembrandt's vader.

P. 32 × 25. — A. Kessler sc. in „le Musée Français". Coll. Lod. XIV. *Sm*. 25.

90. De tandarts.

Een oude man laat zich een tand trekken, terwijl een oude vrouw, leunende op haar mand, achter in de kamer staat te wachten op den afloop. Een pot met anjers, een scheerbekken, schedel en flesch staan op het raamkozijn op den voorgrond.

P. $42\frac{1}{2} \times 33\frac{1}{2}$. Verk. Coll. Hart Davis 1814, 77 gs. *Sm*. 89.

90 a. Kiezentrekker.

In 1754, in de coll. Bouxière. *Sm*. 89 *aanm*.

90 b. Tandarts.

In 1835 bij Wynn Ellis te Londen. Waagen II 295.

90 c. Tandarts.

Verk. Gainsborough 31 Mei 1798 Londen. 100 gs.

91.* De Waterzuchtige Vrouw. Parijs 2348.

In een rijkgemeubeld vertrek, waarin van l. het licht invalt door een boogvenster met een cirkelvormig venster er boven, zit op een armstoel, ¾ n. l. gewend een zieke vrouw. Ze houdt haar l. voet op een stoof. haar l. hand in den schoot, terwijl de rechter vastgehouden wordt door een meisje, dat vóór haar op den grond zit en de zieke met beweende

oogen aankijkt. Achter de zieke een meisje, dat haar een lepel medicijn toedient, en angstig naar het weenende meisje ziet. Rechts naast de zieke staat n. links gewend de dokter met een baret op het hoofd. Hij houdt in de r. hand een glazen kolf waarin een vloeistof, die hij aandachtig tegen het licht bekijkt. Boven midden in het vertrek een balustrade. Rechts naast het raam een klok en een schoorsteenmantel. Op den achtergrond links een ledikant. Rechts van den dokter een ledige armstoel. Op den voorgr. rechts een koelvat met een flesch, links een lessenaar met een bijbel. Midden aan de zoldering hangt een zesarmige kandelaber. Vóór het geheel hangt aan een roede een zwaar tapijt, naar rechts opgenomen.

Gem. op de snede van den bijbel: „1663 GDou out 65 Jaer". — P. 83 × 67. Boven rond. Het bevond zich eertijds in een ebbenhouten kastje, waarop van buiten geschilderd was de lampetkan, hieronder (no. 363) beschreven.

Phot. Braun. Reprod. in Woltmann en Woermann IV, in Wurzbach, Gesch. der Holl. Malerei; in A. Schulz, Kunst und K. Gesch. II. — Houtsnede in Dohme II (fragment) en in Ch. Blanc's Hist. des Peintres. Zincogr. in „Le Louvre" (Panorama). Heliogravure in „Gruyer, Voyage autour du Salon carré". Claessens sc.; Fosseyeux sc. in Musée Napoléon VI 267. Ch. Gérard sc. in „l'Art".

Cabinet de Bye Leiden 1665 no. 1. (zie boven Hoofdst. II en Bijlage IV). De keurv. van den Palts (Karel Filips?) kocht het voor *f* 30.000. Deze gaf het ten geschenke aan Eugenius van Savoye, zoodat het te Weenen in het Belvedère kwam. Na Eugenius' dood (1736) naar Turijn bij Eug.'s familie. In 1799 gaf Karel Emanuel IV het ten geschenke aan generaal Clausel, die het aan de Fransche natie ten geschenke gaf. Sedert in het Louvre. Nieuwe Algem. Konst en L.-Bode XI (1799) p. 95 *b*. — Vgl. over het stuk boven bl. 72 vlgg. Frimmel, Gal. Studiën II Lief. 1892 s. 278, en de daar geciteerde literatuur. — *Sm*. 95.

92.* De Dokter. Petersburg 903.

Door een open boogvenster ziet men in een kamer. Een oude dokter in bruin gewaad met grooten grijzen mantel met een boord van violet fluweel, en met een groen en rood baret op het hoofd, staat naar l. gewend bij het raam en onderzoekt den inhoud van een glas, dat een oude vrouw hem gebracht heeft, Deze is gekleed in zwarten rok en geel jak, blauwe schort en witte muts. Ze staat met de handen gekruist en heeft aan den l. arm een mand. Vóór den dokter op het raamkozijn zijn patent met zegel, een tinnen bekken, koperen vijzel, globe, open folioboek, kandelaar en fiool. In het vertrek vóór den dokter een lessenaar met blauw leer overtrokken, waarop een schedel en boeken. Daar achter bij een open raam een kleinere tafel met een flesch. Voorts een marmeren schoorsteenmantel en boven een balustrade. Een amortje van pleister hangt aan den zolder. De vensterboog is gedeeltelijk met een n. r. opgenomen gordijn bedekt.

Gem. G. Dou op het patent. — P. 60 × 48. Phot. Braun; B. A. Duncker sc. omgekeerd in coll. Choiseul. Gekocht uit de coll. Choiseul 1772 voor fr. 19.153. — *Sm*. 56, *s*. 45.

Copie te Angers (uit de coll. Eveillard de Livois).

92 a. Herhaling te Londen bij A. P. Heywood Lonsdale.

Verk. Valkenburg R. 11 Apr. 1731 *f* 1130. Verk. Hart Davis 1814 225 gs. Coll. Miles, Leighcourt. — Waagen III 184. — *Sm*. 88, 8, 56 *aanm*.

93.* De dokter. Weenen, 1377.

Een jong dokter, ¾ n. l. gewend, bekijkt aan een boogvenster den

inhoud van een glazen kolf, dien hij in de hand houdt. L. achter hem een oude vrouw, die zich met haar schort de oogen afveegt. R. een opengeslagen anatomie-boek. Voorts een globe. Op den achtergrond een zuil, waarop een engeltje. Onder het raamkozijn een relief van Duquesnoy, voorstellende eenige kinderen, die met een bok stoeien. Halve figuren.

Gem. midden op het raamkozijn: GDou 1653. — P. 49 × 37. Boven rond. Seb. Langer sc.; W. Unger sc. Reprod. in den cat. v. Weenen. — Coll. aartshertog Leop. Wilhelm. Copie door van Staveren in de coll. Six te Amsterdam.

93 a. Copie of herhaling

te St. Petersburg in de Gallerie Leuchtenberg; gegraveerd door Muscel. — *Sm.* 124.

94.? *De Dokter.* Luxemburg.

Achter een boogvenster ziet men den dokter, gekleed in een sierlijk gewaad. Hij houdt een glas met vloeistof tegen het licht en wendt zich tegelijkertijd tot een vrouw, die met een kind op den arm bij hem staat te wachten. Een koperen bekken, twee boeken en een zandlooper staan op de vensterbank. Een gordijn hangt gedeeltelijk voor de nis.

Gem. G. Dou. D. 35 × 28. — Coll. Erard Parijs 1832 fr. 3099. Coll. Nieuwenhuys 1833 150 gs. Coll. Biré Parijs 1841 fr. 8101. *Sm. s.* 44.

95.* De Dokter. Kopenhagen 92.

Achter een boogvenster, dat r. boven door een half opgenomen tapijt wordt bedekt en op welks vensterbank een dokterspatent, koperen bekken, doek en operatiekist staan, staat een jonge dokter, met aandacht den inhoud van een glazen kolf beschouwend. Een oude vrouw met een mand aan den arm staat met gevouwen handen op zijn uitspraak te wachten. Links boven hangt een klok met gewichten en één wijzer, die half zes aanwijst. L. vóór het venster een pot met bloeiende anjers.

Gem. G. Dou. — P. $14\frac{1}{2} \times 11\frac{1}{2}$. Phot. Hansen & Weller. Verworven 1700.

96.* De Operatie. Genève, Léopold Favre.

In een eenvoudig ruim vertrek, met planken vloer, r. terzijde een trap en open deur, in het midden een ronde tafel met een schaar, instrumenten en koperen bekken, zit bij het venster l. een boer in een armstoel, een pijnlijk gezicht trekkend, terwijl een oude dokter, met een baret op en een met bont gevoerden mantel aan, hem aan het hoofd opereert. Een oude vrouw l. op den voorgrond slaat met angstig gebaar de operatie gade. Een knecht met een pan in de hand staat achter de tafel. Op den achtergrond planken met potten, flesschen enz.

P. 38 × 45. In 1820 door Guillaume Favre van den heer Duval te Genève gekocht. Sedert in de familie Favre. Vroeg stuk van ongeveer 1635.

97. Dokter licht een meisje van de huig.

Achter een boogvenster ziet men een jongen dokter, die een meisje, dat r. in een armstoel zit, aan den mond opereert. Ze tracht hem met de r. hand af te weren. Op de vensterbank een koperen bekken, operatiekist en karaf. Boven een gordijn en «een soort kandelaar, waaraan scheerbekkens hangen.» (Dus een uithangteeken). L. achter een raam, waaraan een oude vrouw zit.

P. 33 × 23. Boven rond. Lewis sc. Verk. W. Lormier H. 4 Juli 1763 *f* 130 aan Fouquet. Later in de Airlie-Gallery.

98. Dokter,
die een oude vrouw aan den mond opereert.

Inventaris van landgraaf Carl v. Hessen-Cassel. 1730.

99.? *Dokter bij een gewond soldaat.*

De soldaat ligt in een kamer op eenige stoelen vóór een bedstede. Een vrouw ondersteunt hem, terwijl een dokter zijne wonden onderzoekt. R. op den achtergrond treden twee mannen binnen.

P. 41½ × 34. Anton Tischler sc. Was toen te Weenen. *Sm.* 125.

99 a. Dokter bij gewond officier.

Tent. Londen 1860.

100.* **Zelfportret** [1]. München 397.

Hij staat in een open zuilengalerij, de rechter hand op een tafel met een kleed, de linker op een stok geleund. Rechts achter ziet men de Blauwpoort. Kniestuk.

Gem. op de tafel: GDou, en rechts aan den voet der hoekzuil: GDou 1663, Aet. 50.
P. 50 × 40. Phot. Hanfst. en Bruckmann. Uit de Kurf. Gall. te München. *Sm.* 109, *s.* 65.

101.* **Zelfportret.** Florence, Uffizi.

Hij staat achter een venster, gekleed in een bruin costuum met breedgeranden hoed. Hij rust met de rechter hand op een doodshoofd, dat op de vensterbank ligt. Onder de vensterbank is een relief van Duquesnoy, voorstellende eenige kinderen, die met een bok stoeien, aangebracht.

Gem. G. Dou 1656. (In den catalogus staat: 1680, volgens Smith staat er 1658). P. 52 × 40. P. A. Pazzi sc.; Lasinio figlio sc.; George Cooke sc. — Phot. Braun. — Houbr. I 269. *Sm.* *s.* 59.

102. Zelfportret,
met de hand op een doodshoofd rustende.

Geschilderd 1661. P. 48 × 34. Verk. Iman Pauw den Haag 23 Nov. 1779.

103.* **Zelfportret.** Brunswijk 303.

Hij staat, naar r. gewend, den toeschouwer aankijkend, gekleed in een mantel en breeden slappen hoed en heeft aan de r. hand een handschoen, terwijl hij met die hand den anderen handschoen houdt. In de l. hand houdt hij een schilderij vast, dat op een tafel r. staat. Dit schilderij stelt voor een man met een boek en een vrouw, beiden aan een tafel bij een raam zittend, benevens een man, die r. achter hen staat. De eersten zijn zonder twijfel Dou's vader en moeder, de laatste is misschien zijn broeder.

Gem. G. Dou op den rand van de tafel. P. 27 × 22,8. Ovaal. Photogr. Gesellsch. Berlin. Photogravure in Riegel's prachtwerk over Brunswijk. Afkomstig uit het slot Salzdahlum. — Moes. 23 [1]).

104.* **Zelfportret.** Amsterdam 275.

Hij kijkt uit een boogvenster, met baret op het hoofd, een pijp in den

---

1) Een slechte copie, waarin het kleine schilderijtje veranderd is in een portr. v. R.'s vader met een globe, is in het Fitzwill.-Mus. te Cambridge als „Rembr. met 't portr. v. zijn vader in de hand".

mond, leunende op den linker elleboog. Hij heeft in een boek gelezen, dat op de vensterbank ligt, en kijkt even van de lectuur op. Vóór het venster is een blauw gordijn weggeschoven, dat rechts er van hangt aan een koperen roede. Op den achtergrond een man en een vrouw, benevens een schildersezel, waarboven een parasol.

Gem. op een papier onder de vensterbank: G. Dou. — P. 47 × 35½. Phot. Braun. Phot. Hanfst. Photogravure in Bredius' Meisterwerke. Typogravure in Lafenestre, la Peint en Europe (La Hollande). Zincographie in Klass. Bilderschatz VIII 41. A. Schouman sc. omgekeerd. C. L. Dake sc.; J. A. Boland sc. — Was 1752 in de coll. Hendr. v. Slingelandt, den Haag. 1831 bij boedelscheiding aan Diederica Cath. v. Slingelandt. Misschien op de verk. Hendr. Reyden A. 1827. Coll. Dan. Hooft, waaruit O. de Kat het 23 Oct. 1860 kocht. Legaat Dupper 1870. Vgl. O. H. X 235. — Moes 12, 13, 15. *Sm.* 9.

105.* Zelfportret. L o n d e n 192.

Borstbeeld n. l. gewend, den toeschouwer aankijkend. Hij heeft een baret op het golvende haar en houdt een pijp in de l. hand.

Gem. G. Dou f, ter schouderhoogte rechts. P. 19½ × 14½. Ovaal. Misschien verk. Loquet A. 1783. Verk. C. Putman A. 17 Aug. 1803 *f* 180 aan Roos. Verk. Paignon Dijonval Parijs 1821 aan Emmerson. Verk. J. Harman 1844. Legaat Wynn Ellis 1876. Reprod. vóór in dit boek en in Poynter's „National Gallery". Moes 14. *Sm.* 98, *s.* 57.

105 a. Zelfportret in vroolijke houding, met een pijp in de hand.

P. 21 × 16. Verk. Brentano 13 Mei 1822 A. Verk. A. 20 Nov. 1826. Misschien hetzelfde als 105.

106.* Zelfportret. L o n d e n , B r i d g e w a t e r h o u s e 124.

Borstbeeld, ¾ n. r. gewend, den beschouwer aankijkend. Hij is ongeveer 22 jaar oud en heeft een kleine snor en puntbaardje. Hij is gekleed in grijze muts met roode hoeken, een donkergrijze jas en witten halskraag.

Gem. G. Dou. P. 17½ × 13½. J. de Frey sc.; Smith lith. omgekeerd vóór Smith' Catalogue Raisonné. Verk. den Haag 1819. Later eigendom van W. Smith, die het aan Lord Levison Gower verkocht, waar het in 1829 was. Moes 27. *Sm.* 97.

107. Zelfportret, rookend.

Verk. coll. Neveu, Keulen 17 Maart 1879. Coll. Ed. Down te Kamerijk. — Moes 16.

108.* Zelfportret. P a r ij s 2359.

Hij staat in een vensteropening, bijna van voren gezien, met een blauwe toque op, gekleed in een bonten mantel. In de l. hand houdt hij palet en penseelen. Zijn rechter arm rust op de vensterbank. Op den voorgrond twee flesschen, op den achtergrend een schildersezel.

Gem. l. op het kozijn: GDou. — P. 29 × 21. Boven rond. Het is rondom vergroot en slecht bijgeschilderd. Pendant van 233. Oortman sc. Pannier sc. — Misschien op de verk. Graaf de Fraula, Brussel 21 Juli 1738. Moes 7. *Sm.* 51.

109. Zelfportret.

Hij staat achter een open boogvenster, met den l. elleboog op de vensterbank leunende. In de l. hand houdt hij palet en penseelen.

Gem. op een papier aan de vensterbank: „GDou Leyden 1652 Aetatis 39." Verk. v. Bülow Kopenh. 1826. Misschien later verk. J. Hickmann Londen 1847. — Granb. Coll. priv. I 276. — Moes 5.

110.* Zelfportret. W e e n e n, C z e r n i n 176.

Hij leunt uit een boogvenster, waarachter l. een opgenomen blauw gordijn hangt. De r. hand hangt buiten het raamkozijn, in de l. houdt hij palet en penseelen. Het hoofd is met een baret gedekt. Op den achtergrond een schildersezel, waarboven een chineesche parasol tegen de stof.

Gem. op een papier onder de vensterbank: G. Dou Leyde ..., Aetatis ...; in gothische letters. P. 24 × 28. Reeds 1863 in die collectie. (Parthey). Moes 20.

110 a. C o p i e,

gemerkt «Leyden 1672» op het slot te N e u r e n b e r g.

111. Zelfportret

met palet in de hand, staande aan een raam. Een pleisterbuste ligt op de vensterbank.

P. 23 × 18. Boven rond. Is gelithographeerd. — 1829 in de coll. Edw. Gray te Londen. Moes 19. *Sm.* 100.

112. Zelfportret,

met palet en penseelen in de l. hand. Hij staat in een venster en slaat met de r. hand de bladen van een groot boek om, dat op de vensterbank ligt. Hij is gekleed in een donkerbruine jas, donkerblauwen mantel, omboord met goud galon, licht blauwe toque. Een tapijt hangt over de vensterbank en bedekt gedeeltelijk het daaronder aangebrachte relief van Duquesnoy. Een pot met anjers staat op den voorgr. en een wijnrank groeit langs de kant van het venster, waaraan een kooi met vogel hangt. Op den achtergr. een ezel met een open zonnescherm boven er aan bevestigd, tegen de stof.

P. 48 × 39½. P. A. Tardieu sc. In 1754 in de coll. Voyez d'Argenson. Gekocht 1825 door J. Erard, Parijs, voor fr. 25.000. Verk. Erard. Parijs, 1832 fr. 19.250. Coll. Et. le Roy. Coll. Kalkbrenner, Parijs in 1842. — Moes 22. *Sm.* 101, *s.* 60.

113. Zelfportret

met palet en penseelen was in de verzameling van Jacob II van Engeland.

114. Zelfportret.

Hij zit in Rembrandt's atelier, links, op een lagen zetel, bedekt met een grijs-groen kleed, naar r. gewend, drie kwart van voren gezien, den toeschouwer aankijkend. Op zijn hoofd een blauw baret. Gekleed in een bruin-grijs wijd kleed, om het middel met een sjerp bevestigd. In de l. hand houdt hij palet en penseelen. Vóór hem r. een tafel met een blauw kleed, waarop een groot open boek, eenige kleine boeken, een mandoline, een schedel, ganzepen en inktkoker. Achter de tafel een ezel met een groot stuk er op. Op den grond een globe, een pleisterkop en een rol papier. Aan een zuil l. een turksch zwaard.

Gem. op de rol papier: G. Dou. In den catalogus der collectie Sedelmeyer te Parijs (1894, no. 8) als portret van Rembrandt. Reprod. in dien catalogus.

115.* **Zelfportret.** Dresden 1704.

Hij zit, met een donkere jas aan en een baret op, n. r. gewend achter een boogvenster in zijn atelier onder een donkergroen gordijn, naast een Grieksche beeldengroep, en is bezig te teekenen in een groot boek. Op de vensterbank een kaars, gipsbuste, viool met opengeslagen notenboek, globe enz.

Gem. l. aan de tafel: G. Dou 1647. P. 43 × 34½. A. H. Payne sc. Phot. Braun, Phot. Gesellschaft, Hanfstängl, Tamme. Heliogravure in het prachtwerk over Dresden. Inventaris 1722.

116.* **Zelfportret**? [1]) Stockholm 394.

Een jonge man met golvend haar zit, half naar l. gewend op een stoel, glimlachend den toeschouwer aankijkend. In de l. hand houdt hij een glas, de r. hand rust op zijn-heup. Gekleed in roodachtig vest en mantel, donker baret. L. een venster, waarin een kruik. Grijze achtergrond.

P. 20 × 17½. Lodew. Ulrich kocht het uit de coll. Fonspertuis voor 400 livres als zelfportret. — Coll. Gustaaf III.

117? Zelfportret.

Gekleed in het zwart, met een breed geranden vilten hoed op. Zijn lange blonde haren vallen op zijn dubbelen halskraag neer. Hij houdt de r. hand vóór de borst.

D. 82 × 67. E. Dujardin sc. Verk. du Mortier Brussel 18 Febr. 1879. „Cité dans l'annuaire de 1856 de la gilde de St. Luc d'Anvers."

118. Zelfportret.

Verk. Ed. Coxe, Londen 1807. Moes 29.

119. Zelfportret.

Verk. Parijs April 1837. Moes 31.

120. Zelfportret,

door Uffenbach in 1711 gezien te Leiden bij P. de la Court van der Voort. (Merkw. Reisen, Ulm 1754 III 421). Moes 28.

120 a. Zelfportret.

Was 1665 in het Cab. de Bye, Leiden, no. 22. Daarbij behoorde no. 354 *b*. — Vgl. Bijlage IV.

121. Zelfportret,

«Gerrit Douw zijn conterfeytsel in 't cleyn.»

Kabinet de Bye 1665 no. 11. Zie Bijlage IV.

122. Dou met zijn vader en moeder.

Kabinet de Bye 1665 no. 15. Zie Bijlage IV.

123. Dou met familie.

Was 1754 in de coll. Blondel de Gagny te Parijs. Moes 25.

---

1) Lijkt op de gezichten van nos 104, 105, 106.

124.? Dou met zijn vrouw.

P. 15×13. Verk. Plettenberg A. 2 Apr. 1733. Moes 26.

125.* **Jongensportret,** (**zelfportret?**). Den Haag, Douairière de Berch van Heemstede.

Buste, $\frac{3}{4}$ n. r. gewend, van een 13- à 15-jarigen jongen, hoogstwaarschijnlijk Dou zelf. Lang blond haar, donkerbruin fluweelen baret met roode en witte pluim. Witte halskraag en gesloten buisje met knoopen.

P. 18×14. Op vierkant, in ovaal geschilderd. Jhr. J. L. C. v. d. Berch v. Heemstede sc., voltooid door J. L. Cornet. — Tent. den Haag 1881. — Dit stuk en het volgende komen herhaaldelijk op verkoopingen voor, doch is niet uit te maken, welke van beide bedoeld wordt. Verk. Lormier H. 4 Juli 1763 *f* 400. Verk. W. van Wouw 29 Maart 1764 aan Copello. Verk. Copello A. 1767. Verk. Locquet 1783 *f* 100. Verk. Goll v. Frankenstein A. 1 Juli 1833. — Het tweede stuk intusschen ook verk. da Costa H. 13 Aug. 1764 *f* 100. — Moes 10 als zelfportret. *Sm.* 12, 20, *s.* 7.

126.* **Jongensportret,** (**zelfportret?**). Cambridge. 35.

Dezelfde jongen als de voorgaande, doch van terzijde gezien, n. l. gewend, gekleed in zwarte buis, halsberg en baret met roode en witte pluim. Groene achtergrond.

Gem. r. in 't midden: G. Dou. P. 14×11. Ovaal. Legaat Daniël Mesman. Zie verder no. 125. Moes 11 als zelfportret. *Sm. s.* 27.

127.* **Jongen.** Glasgow, Arthur Kay.

Borstbeeld, n. l. gewend. Hij heeft een fluweelen muts op met rechtopstaande veer, en draagt een halsberg. Studie.

P. 15×12½. Is gephotographeerd.

128.* **Jongen.** Dalkeith Palace bij Edinburg.

Hij is ongeveer 10 jaar oud en heeft lang haar.

P. 14×11. Oud Holland, XI 213. *Sm. s.* 71.

129.* **Rembrandt in zijn atelier.** Richmond, Sir Francis Cook.

Hij staat met palet en penseelen in de hand vóór zijn ezel, waarop een «*Rust op de Vlucht naar Egypte*». In het vertrek r. een zuil, waaraan een mantel en tasch hangen, terwijl l. aan den muur een parasol en een portret van Rembrandt hangen. L. achter treedt iemand het vertrek binnen. R. op den voorgrond een schild enz.

P. 53×63. Zie Michel Rembr. p. 46 en Ned. Spectator 1894 blz. 107. Verder hierboven, blz. 30 en 36.

130. **Rembrandt's vader.**

Halverlijf, bijna van ter zijde gezien, n. l. gewend, met gevouwen handen, waarin hij een rozenkrans houdt, biddend.

P. 70×55. In den Parijschen kunsthandel als *S. Koninck*. Vgl. hierboven blz. 32.

131. **Rembrandt's vader.**

Kniestuk, van ter zijde gezien, n. r. gewend. Gekleed in monnikspij met op den rug neerhangende kap. Hij leest uit den bijbel in het begin van het Nieuwe Testament. Op den neus draagt hij een bril.

P. 28½×28. In 1899 bij Sedelmeyer te Parijs. Reprod. in diens catalogus van dat jaar.

132.* **Rembrandt's vader.** Cassel 233.

Borstbeeld, n. r. gewend, naar voren kijkend. Hij draagt een baret met een veer, een halsberg en daarover een blauwe sjerp.

P. 24×18. Ovaal. Reprod. in Michel, Rembr. p. 41. Pendant van 186. Gekocht uit de coll. de Reuver, Delft. Invent. 1749. Van 1806—15 te Parijs. Geschilderd tusschen 1628 en '31. Vgl. Michel p. 42 en hierboven blz. 32. — *Sm. s.* 32.

133.* **Rembrandt's vader als astronoom.** St. Petersburg, baron von Lippart.

Borstbeeld, $\frac{3}{4}$ n. r. gewend. Hij is gekleed in paarschen mantel en heeft een groen kapje op het hoofd. Hij beschouwt een globe, die den r. benedenhoek van het stuk afsluit. Groene achtergrond.

Gem. boven de globe: G. Dou (valsch). P. 39×31½. Uit de coll. Leuchtenberg. Vgl. hierboven, blz. 31.

134.? *Rembrandt's vader.* Pommersfelden.

Gekleed als een rabbijn, met een blauwe muts op en zwarten, met pels bezetten mantel. Bijna recht naar voren kijkend. Borstbeeld. Lichtgrijze achtergrond.

P. 21×17. In den catalogus als Rembrandt, vroeger als Dou. Zie Michel, Rembr. p. 44 en Dr. Th. v. Frimmel, Gallerie Studiën I Lief. 1891 bl. 35, II Lief. 1892 bl. 301. Ik durf, hoewel ik het stuk zag, niet te beslissen. Vgl. blz. 34, noot.

135.* **Dou's vader.** Weenen, Ritter Gottfr. von Preyer.

Borstbeeld, $\frac{3}{4}$ n. l. gewend, met grijze haren en baard, zwarte muts, donkeren mantel, waaronder men een witten hemdsboord ziet.

Gem. r. midden: G. Dou. P. 19×16. Ovaal. Coll. Paignon Dijonval. In 1843 in de coll. J. Harman. — *Sm.* 55, *s.* 58.

135 a. Dou's vader.

P. 17½×14. Pendant van 190 *b*. Verk. de Roore H. 4 Sept. 1747 *f* 141 met pendant. Verk. J. van der Mark Aegidz. A. 25 Aug. 1773 *f* 265 aan IJver met pendant.

135 b. Dou's vader.

Verk. Jean Grabit Petersburg 1817. Pendant van 190 *a*.

136. Oude man

met witten baard en half kaal hoofd met witte haren, gekleed in bruin op- en onderkleed en witten halsdoek, halverlijf, met één hand.

P. 6×5 duim. Verk. D. Mansveld 13 Aug. 1806 A. *f* 265.

137. Karel II, koning van Engeland,

staande vóór een tafel, behangen met een fluweelen, met parels geborduurd kleed, waarop een kroon, scepter en rijksappel, met edelgesteenten bezet.

P. 33×28. Verk. A. 27 Mei 1818 *f* 1150, opgehouden. Verk. Hendr. Reyden A. 1827. Verk. A. 5 Juli 1833 aan Engelberts.

138.? Portret van Gerard Brandt.

K. 21×23. Ovaal. — Verk. Roos, Amst. 20 Aug. en 5 Nov. 1856. Moes 1044[1].

139. Portret van Dirk van Beresteyn.

Lang blond haar, dat afhangt op zijn zwarten mantel met fluweelen opslagen. In de l. hand houdt hij zijn hoed. Achter hem een blauwe draperie.

Gem. r. op den achtergroud: GDou. K. 10 × 8. Verk. de Kat Parijs 1866.

140. Portret van Juriaan Ovens.

P. 17½ × 14½. Ovaal. J. Houbraken sc. (I bl. 294). Vgl. Houbraken I 274. Coll. Jac. v. Hoek Amst. 12 Apr. 1719. Verk. Seger Tierens den Haag 23 Juli 1743 *f* 56. Verk. Coclers Amst. 7 Aug. 1811.

141.* Portret van L. Didacus Nieuwhof. Brussel. Gravin d'Alcantara.

Tent. Brussel 1897. Moes 5382.

142.* Portret van een schilder. München. 393.

Een oude schilder zit vóór zijn ezel. Op een tafel vóór hem liggen een gipsbuste, een doode pauw, een open boek, kan enz., die hem als model dienen.

Gem. op het boek: G. Dou 1649. P. 67 × 53. Uit de keurvorstel. galerij, München. *Sm.* 110.

142 a. Portret van een schilder.

P. 23 × 20. Verk. Baron v. Harinxma thoe Slooten 9 Sept. 1839 A.

143. Portret van Jacob van der Merk.

Gem. G. Dou. — 35 × 27. Verk. Moyet, A. 12 Apr. 1859. Verk. L. M. Beels, 8 Apr. 1862 A. Daarna coll. v. Heemstede, Amsterdam. Pendant van 196.

143 a. Portret van Abraham de Pape.

Moes 5731[2].

144.* Mansportret. Den Haag, Coll. Steengracht.

Kniestuk, ¾ naar r. gewend, zittende, met den r. arm op een tafel met paarsch kleed geleund. Kleeding zwart. Met de l. hand houdt hij zijn hoed tegen zijn heup. Op den achtergrond een effen zuil.

Gem. op de leuning van den stoel: GDou. P. 14 × 12. Ovaal. Pendant van 197. Verk. Roothaan Amst. 29 Mrt 1826 *f* 2120 van Roos met het pendant. *Sm.* 132, *s.* 74.

145.* Mansportret. Petersburg. 914.

Hij is driekwart naar r. gewend en kijkt den toeschouwer aan. Een jonge man, blond met snor en puntbaard, in de linker hand handschoenen. Zwarte hoed op het hoofd, zwarte jas met witten slappen kanten kraag en een met goud geborduurden degenhanger. Halffig.

P. 19,8 × 15,7. Op ovaal paneel, dat in een vierkant is gezet, waarvan de hoeken bruingeel geverfd zijn. Phot. Braun. — Coll. Boudouin. *Sm.*, *s.* 33.

146.* Mansportret. Amsterdam 280.

Kniestuk naar rechts. Blootshoofds, de handschoenen in de l. hand. Rechts achter hem een zuil met twee engeltjes er op. Op een tafel een borstel en een hoed.

Gem. G. Dou. 1646. P. 38 × 24. Verk. H. Muilman Amst. 12 Apr. 1813 *f* 580 aan de Vries. — Legaat v. d. Poll 1880. *Sm.* 86.

147. Mansportret.

Kamer, waarin een heer zit, die met de l. hand rust op een tafel met fluweelen kleed, waarop een hoed enz. ligt, In de r. hand houdt hij handschoenen.

P. 28 × 24. Ovaal. Verk. v. Sluypwyk 20 Apr. 1803 A. *f* 1600 aan Spaan.

148.* Mansportret. Brussel, Graaf d'Oultremont.

Borstbeeld, van ter zijde gezien, met lang golvend haar, donkere kleeding, witten halskraag, den hoed zijdelings op het hoofd, de rechter hand in zijn vest gestoken. Hij is ongeveer 35 jaar oud.

Gem. G. Dou. P. 18 × 14. Pendant van 199. Tent. Brussel 1882. *Sm. s.* 66.

149.* Mansportret. Riga, Friedrich Wilhelm Brederlosche Sammlung.

In een boogvenster met opgenomen gordijn; donkere achtergrond. Lang, grijsachtig, krullend haar, dat neerhangt op den donker blauwgroenen mantel. Bruine jas en witte kraag.

Gem., bijna onzichtbaar, onder het venster. P. 26 × 23.

150. Portret van een jong officier
met hoogen halsberg en hoed met veeren.

P. 26 × 21. Ovaal. Coll. de Gagny 1776, fr. 1320. le Boeuf 1782 fr. 951. *Sm.* 47.

151.* Mansportret. Oldenburg.

Hij heeft een zwarten, breedgeranden hoed op, handschoenen in de l. hand, om den hals een witten geplooiden kraag. Het is een jong man.

P. 38 × 31; vierkant, doch geschilderd in ovaal. J. Kühn sc. in Bode's „Galeriën Wesselhoeft und Oldenburg". Geschilderd ongeveer 1634—'35 (Bode). 1867 uit de coll. Pommersfelden als *de Keyser*.

151 a. Mansportret.

P. 37 × 31. verk. v. Noort, Leiden 29 Apr. 1845. Misschien hetzelfde als 151.

151 b. Mansportret.

Jonge man, gekleed in bruin laken.

P. 14 × 11. Verk. Robiano Brussel 1 Mei 1837.

152.* Kop van een jong man. Liverpool, Walker Art Gallery.

P. 9 × 8. Geschenk van Mrs. Margaret Harvey 1878.

153.* Mansportret. Brussel, Galerie Arenberg.

Borstbeeld, n. r. gewend, met een bruinen baard en ronden kraag.

Gem. r. bij den schouder G. Dou. P. 37 × 28. Pendant van 203.

154. Mansportret.

P. 18 × 14. Tent. Amst. 1872, ingezonden door W. Gruyter.

155.* Portretten van een heer en dame. Amsterdam 279.

In een door Berchem geschilderd landschap, waarin l. een hond, zit r. een dame, m. geelen rok en zwart m. karmijn afgezet jakje. Ze

draagt een witte kap en slappen kanten kraag. In de r. hand houdt ze een waaier. Naast haar, op het midden van het schilderij, staat een heer, in het zwart gekleed en met een breedgeranden zwarten hoed op en geele rijlaarzen aan. Hij houdt een stok in de uitgestrekte r. hand. Op den voorgrond een kapiteel van een zuil, waarop Dou's portret.

Gem. G. Dou, en: Berchem fec. P. 75 × 61. Phot. Braun. Verk. M. M. v. Sluypwijk A. 20 Apr. 1803 *f* 3200 aan Roos. Volgens de overlevering de portretten van burgemeester van der Werff en zijn vrouw, doch mogelijk die van Berchem en echtgenoote. (Gissing van Jhr. Dr. J. Six in O. H. XI 104). *Sm.* 126. — Copie op de verk. Bom A. 4 Juli 1894.

156. Portret van burgemeester Hasselaar en zijn vrouw.

De eerste, gekleed in een donkerkleurig costuum met breeden witten kraag en zwarten slappen hoed, zit in een ouden stoel midden in een groot vertrek. Hij heeft een pen in de hand en rust met de andere op een tafel, waarop een groot open boek en globe. De dame is gekleed in het donkerbruin, een breeden geplooiden halskraag en een kapje op. Ze staat naast de tafel en rust m. één hand op een luit. In de andere hand houdt ze handschoenen. Achter haar een stoel, waarboven een boekerij.

P. 69 × 59. Vroeger ovaal, in 1839 slechts boven rond. Verk. Bleuland (v. Ommeren) Utr. 6 Mei 1829 *f* 1500 aan Roos. Verk. Stevens, Londen 1859. W. Ellis Londen 1876. Moes 3262. *Sm. s.* 76.

157. Portret van Spiering, diens vrouw en dochter.

De eerste zit in zijn kunstkabinet, met zijne vrouw naast zich. Zijne dochter overreikt aan laatstgenoemde een boekje.

Sandrart zag het tusschen 1637 en '41 bij Spiering in den Haag. Vgl. Sandrart II 321 en Houbr. II 3. Zie ook boven, Hoofdst. II. *Sm.* 136.

158. Portretten van een heer, dame en meisje.

In een binnenkamer zitten een heer en dame aan een tafel, waarover een kleed. Bij hen staat een meisje, dat de dame bij de hand houdt. Verder een hond, een bedstede en huisraad.

P. 37 × 49. Verk. de Vries 3 Nov. 1840. A. *f* 600 aan Nieuwenhuis.

159. Oude man

met witten baard en muts op.

P. 14 × 11½. Pendant 211. Verk. Ocke Leiden 21 Apr. 1817 *f* 1815 aan van Noort met pendant.

160. Kop van een ouden man.

P. 7 × 8. Verk. Ocke Leiden 21 Apr. 1817.

161. Portret van een grijsaard.

met mantel om, met bont bezet.

P. 7 × 5½ duim. Verk. A. 7 Sept. 1803 met pendant (no. 192) aan Roos voor *f* 150.

162. Oude man.

Borstbeeld. P. 15 × 13. Verk. Jansen en Altmann A. 3 Maart 1891. Pendant van 194.

163. Oude man.

Inventaris van Corn. v. Beuningen 1703. Vgl. Obreen's Archief III 77.

164. Moorenkop.

Naar l. gewend, een tulband met veeren op het hoofd.

Slechts door Coelers' prent bekend.

165. Mansportret

in Turksch gewaad.

P. 16 × 13. Ovaal. Verk. v. Teylingen Leiden 1744. Verk. Netscher 1749 Verk. Barchmann Wuytiers 1792. — Pendant van 185 en dus hoogstwaarschijnlijk Rembrandt's vader.

166. Soldatenkop.

P. 22½ × 17½. Was 1770 te Sanssouci.

167. Portret van een schutter.

Hij staat, met een hellebaard in de hand, vóór de Doelenpoort te Leiden. R. achter twee figuren. Op den achtergrond verlaten een aantal schutters den Doelen.

Verk. Chevalier de Manson 1821. Verk. Earl of Clancarty 12 Mrt. 1892 als Gonzales Cocques. *f* 605. Later bij Humpkry Ward. Sterk verpoetst.

168.* Man met hellebaard. St. Petersburg, Generaal Fabritius.

168 a.* Lansknecht met een speer. Parijs, Marquis d'Aoust.

Links op den achtergrond een stadswal. R. een reliëf met eene voorstelling van Venus, achterover zittende in een kar. Boven de woorden «Sauve Garde».

Gem l. beneden.

169.* Fluitspelende jongen. Innsbrück, Ferdinandëum 624.

Hij zit, n. l. gewend, tot de knieën zichtbaar, aan een tafel, waarop hij met den r. elleboog leunt en waarop een muziekboek ligt. Hij is gekleed in baret met veer, en buis zonder mouwen, waaronder een jasje met mouwen. Slappe witte halskraag.

P. 14 × 12. Ovaal, Kauperz sc. Was toen in de coll. Wächtler te Weenen. Verk. de la Live de Jully 1769 fr. 1204. Coll. Keurvorst v. d. Palts 1754. Coll. Hoppe 1827. Legaat Tschager 1856. *Sm.* 37.

170.* Fluitspelende jongen. (Zelfportret). Earl of Carysfort. K. P. Engeland.

Aan een tafel met blauw tafelkleed, waarop een globe, een open en een gesloten boek en een geopende geïllustreerde bijbel, die tegen een zuil leunt, zit r. in een armstoel een jonge man, Dou zelf, met een purper baret met fazantenveer op het hoofd, gekleed in een karmijnkleurigen mantel, met bont bezet. Hij speelt op een dwarsfluit en kijkt den toeschouwer aan. Achter hem twee planken, op de onderste eenige boeken, een rol papier en een zandlooper, op de bovenste een globe. Vóór die planken een blauw gordijn, opgenomen tegen een zuil, waaraan een viool hangt.

Gem. op het liggende boek: GDou. — P. 35½ × 28½. Boven rond, oorspronkelijk geheel ovaal. Verk. J. Kleinenbergh Leiden 19 Juli 1841 *f* 5150 aan Laundry. In 1846 in de Saltmarsh Collection. Verk. Coll. Hope Londen 30 Juni 1893, 3500 gs. Tent. Burlington Fine Arts Club 1900. Reprod. in den catalogus der verk. Hope. — *Sm.* 127, *s.* 73.

171.* Vioolspelende jongen. (Zelfportret). Londen, Bridgewater House.

Hij zit, n. l. gewend, met een baret op het hoofd in een armstoel, met een viool in de hand, den toeschouwer aankijkend, aan een tafel, waarop een globe, kandelaar, test met vuur, opengeslagen muziekboek enz. Links een venster, aan den muur eenige planken met boeken enz. Voorts een zuil, waaraan een mantel en degen hangen en waaromheen zich een trap slingert. Een zesarmige kandelaar hangt aan den zolder. Midden op den voorgrond staat een groot boek en ligt een tinnen kan.

Gem. op de onderste trede der trap: G. Dou 1637. — P. 32 × 23½. Boven rond. J. Matan sc.; Finden sc.; E. Scriven sc. 1810. — Sandrart zag het tusschen 1637 en '41 bij Spiering. Spiering kocht het van Dou en gaf het aan Christina van Zweden, die het in 1652 aan hem teruggaf. (Zie boven, blz. 45 vlgg. en Granberg p. 56, no. 196). Later in de familie Ladbrooke. — Moes 1. *Sm.* 102.

172.* Vioolspeler. Dresden 1707.

Achter een steenen boogvenster, waaronder een reliëf van Duquesnoy (eenige kinderen, met een bok stoeiend), is aangebracht en waarin boven een Oostersch tapijt hangt, staat een man, van voren gezien, gekleed in een bruine jas en zwarten hoed, viool te spelen. Het muziekboek ligt vóór hem op het raamkozijn. Zijn degen leunt r. tegen het venster. Op den achtergrond een schildersezel met een landschap op doek.

Gem. aan het kozijn: G. Dou 1665. P. 40 × 29. Geen zelfportret. (Zie hierover den Dresdener catalogus). Phot. Braun, Phot. Gesellsch., Hanfst. en Tamme. Houtsnede in Dohme II en in de „Kunst-histor. Bilderbogen". Photogravure in het prachtwerk-Dresden. Reprod. in catal. Dresden. Dahmen lith.; W. French sc. — 1794 uit de coll. Araignon te Parijs gekocht door le Leu. Vgl. boven blz. 53. — *Sm.* 130.

172 a.* Herhaling. Petersburg 906.

Evenzoo gemerkt en gedateerd.

172 b. Herhaling. Warschau. Paleis Lazienski.

Evenzoo gemerkt en gedateerd.

172 c. Herhaling of copie

op de verk. Pierard, Parijs 1860.

173. Vioolspeler. Parijs, Alph. Rothschild.

Achter een boogvenster, waarin l. een vogelkooi hangt, staat een man (dezelfde, die het model was voor den kwakzalver op no. 86), ¾ n. links gewend, die den vogel in de kooi een melodie voorspeelt. Op den achtergrond eenige personen aan een tafel. Onder de vensterbank een reliëf van Duquesnoy, kinderen, met een bok stoeiend. Een tapijt hangt over de vensterbank.

Geschilderd 1651. Geen zelfportret. Delvaux sc., Ingouf sc. 1754 in de Coll. Orléans. Verk. Orléans 1798, 300 gs. aan Davenport. Verk. Davenport Londen 1801. Verk. R. Walker Londen 1803. Verk. Phillips, Londen 1815. Moes 4 als zelfportret. — *Sm.* 74, *s.* 51 [1]).

---

1) Ik ken nog een copie van dit stuk, dat blijkbaar zeer in den smaak is gevallen. Deze copie is echter naar de prent van Ingouf.

173 a. Copie of Herhaling
op de verk. Coclers 1788. *Sm.* 67.

173 b. Copie of Herhaling
op de verk. Christie 28 Mrt. en 9 Mei 1800.

173 c. Copie of Herhaling. Herdringen, graaf Fürstenberg.
31 × 23. Tent. Düsseldorf 1886 als zelfportret.

173 d. Copie of Herhaling. Rochester, Kent, W. S. T.
33 × 25½. Corner sc. Vgl. The Magazine of Art, Nov. 1900 p. 45.

173 e. Copie door van der Mijn te Schwerin.

174.* Trompetter. Parijs 2351.

Achter een boogvenster, waarin boven een blauw met zilver geborduurd gordijn hangt, staat een jonge man in rijke kleeding, met een baret met pluimen op het hoofd, op een trompet te blazen. Op de vensterbank staat een zilveren lampet en ligt een rijk tapijt, dat over de vensterbank heen valt en gedeeltelijk een reliëf van Duquesnoy (kinderen met een bok stoeiend) bedekt. Op den achtergrond ziet men in een kamer twee heeren en twee dames aan tafel zitten en een dienstmaagd achter hen.

Gem. GDou. Cab. de Bye 1665 no. 20 (vgl. Bijlage IV). Verk. Loot van Zantvoort 1757 *f* 1925. Verk. Braamcamp A. 1771 *f* 3120 aan Locquet. Verk Locquet 1783 *f* 7000 aan IJver. Coll. Lodew. XV. Copie te Gotha 241. — *Sm.* 41.

175. Trompetter
in nis. Zijn gelaat in den schaduw. Op de hand valt het hoogste licht.
In 1781 bij den heer Gart. (Reynolds II 335).

176. Trompetter
zit in een kamer aan tafel te drinken.
53½ × 46. Verk. Stove Londen 28 Juni 1890. 280 gs.

177. Guitaarspeler.

In een studeervertrek zit op een stoel een muzikant, met den rug tegen een boekenkast geleund, in donkere kleeding en met rood baret op. Hij speelt op een guitaar. R. van hem op een tafel, bedekt met een Oostersch tapijt, liggen andere instrumenten en muziekboeken. Tegen de tafel leunt een bas. Op den achtergrond een door zuilen gedragen schoorsteenmantel.

Boven gem. G. Dou. P. 40 × 32. Verk. Weber de Treuenfels Parijs 8 Apr. 1867.

178.* De lierman. Lowther Castle, Earl of Lonsdale.

Een oude man zit vóór de huisdeur en speelt op een lier; een vrouw, die over de onderdeur leunt met een glas in de hand, luistert er naar. Een netje met rapen hangt boven het hoofd van den man, een wijnrank groeit boven de deur. Rechts de tronk van een ouden boom en een landschap.

P. 28 × 20½. Verk. Lormier 4 Juli 1763 Den Haag *f* 605 aan Fouquet. Daarna aan James Lowther. — *Sm.* 16, *s.* 16.

179. ? *Triktrakspelers.* Parijs, Adolphe Schloss.

Een kamer met een planken vloer, links een open venster, rechts een schoorsteenmantel met een zuil l. er naast, waaraan een geweer hangt. Tusschen het raam, dat open staat, en de zuil, eenige planken met boeken. Midden in die kamer een tafel met een verkeerbord, waaraan l. een jonge man staat met een gepluimden hoed en r. een ander zit in een armstoel, bezig een glas vol te schenken uit een tinnen kan met deksel.

Gem. op het triktakbord : GDou 16.. P. 64½ × 68½. Reprod. in den catal. Sedelmeyer 1898 p. 27. Braun phot. Volgens Bredius zonder twijfel van Jac. van Spreeuwen. Hofstede de Groot en schrijver dezes houden het wel voor een vroegen Dou van ongeveer 1635.

180. Een boer.

Hij zit, tot de knieën zichtbaar, in een leuningstoel, met de l. hand, waarin hij een pijp houdt, op de leuning rustend. In de r. hand houdt hij een kan, die op tafel staat. Op het hoofd heeft hij een muts met bonten rand.

P. 30½ × 25½. Coll. Dufresne. A. 22 Aug. 1770 *f* 500 aan Fouquet. Coll. Duc de Praslin 1793 fr. 1100. *Sm.* 68.

181.* Rembrandt's moeder. Berlijn 847.

Borstbeeld n. links. Gekleed in een met bont bezetten mantel. Op het hoofd een bruine bonten muts, met een smal doek bevestigd. Donkergrijze achtergrond.

Gem. l.: GDou. De laatste letter der handteekening, die een *v* behoort te zijn (vgl. facsimile vóór in dit boek) is later in *u* veranderd. P. 22 × 17. Ovaal. L. Krüger sc. Uit de Königl. Schlösser. (Komt 1763, 1770, 1819, 1863 te Sanssouci voor). *Sm. s.* 3. Vgl. boven, Hoofdst. 1.

181 a. Vrouw in Turksch gewaad.

P. 21 × 17. Verk. J. A. Lank A. 22 Oct. 1829.

182.* Rembrandt's moeder. Dresden 1719.

Halffiguur n. l. gewend, op grijzen achtergrond. Zij is gekleed in een donkerrood kleed, een violetkleurigen mantel, met bont bezet en een bruin hoofddeksel met witten hoofddoek. Op de neus draagt ze een bril en houdt met beide handen een nieuwstijding vast, waarin ze leest.

P. 12½ × 9. Ovaal. Phot. Tamme. Riedel sc. Omtrent de echtheid geen twijfel, evenmin over het feit, dat het Rembrandt's moeder is. Vgl. Bode in Zahn VI, bl. 204 en Hofstede de Groot in Kunstchronik, N. F. II 1891 kolom 562—565. Diens meening, als zou dit stuk een vroeg werk van Rembrandt zijn, is door hem later teruggetrokken. Vgl. catalogus-Dresden. — Inv. 1722 A 330.

183.* Rembrandt's moeder. Dresden 1720.

Kniestuk n. r. gewend, op grijsachtig blauwen achtergrond. Zij zit aan een met groen tafelkleed bedekte tafel, die den l. hoek van het schilderij inneemt en waarop een beurs en beker liggen. Ze draagt een langen paarschen mantel, met bont bezet en een hoofddeksel van dezelfde kleur. Ze houdt een groot boek, waarin ze leest, met beide handen vast.

P. 24 × 19½. Ovaal. Phot. Braun en Tamme, Riedel sc. Dezelfde vrouw als de voorgaande. Inv. 1722 A 670.

184.* Rembrandt's moeder. Parijs, Adrien Dollfusz.

Herhaling van 183, met eenige kleine verschillen in penseelbehandeling. Iets vroeger en minder handig geschilderd, dan 183.

P. 25×20.

185.* Rembrandt's moeder. Dresden 1718.

Halffiguur n. r. gewend, op grijzen achtergrond. Zij draagt een paarschen mantel met bont bezet en een zwarten hoed. Met beide handen houdt ze een open boek vast, waarin ze gelezen heeft. Zij kijkt op van haar lectuur.

P. 16½×14. Pendant van 165. Phot. Tamme. Verk. v. Teylingen 1744. Verk. Netscher 1749. Verk. Barchmann Wuytiers 1792. Daarna bij Grünberg te Brussel. — Catal.-Dresden 1817.

186.* Rembrandt's moeder. Cassel 234.

Borstbeeld, ¾ n. l. gewend. Gekleed in blauw fluweelen mantel met bont bezet, waaronder een witte halskraag zichtbaar is. Op het hoofd een muts, waarom een doek is gewonden, die aan weerskanten over de schouders neerhangt.

P. 24×18. Ovaal. Pendant van 132. Herkomst enz. als dat nummer. Vgl. Hoofdst. I. *Sm. s.* 31.

186 a. Herhaling of copie

is misschien het stuk op de verk. Hoet, Den Haag 25 Aug. 1760.

187.* Rembrandt's moeder. Parijs 2358.

Zij zit in een armstoel aan een tafel te lezen in een boekje, dat ze met beide handen vasthoudt. Gekleed in een met bont bezetten mantel en een muts. Halffiguur.

Gem. op den achtergrond: GDou. P. 12×9. Ovaal. Boutrois sc. in Musée Napoléon V 293. Coll. Lod. XVI. Gekocht 1784 op de verk. Vaudreuil met een stuk van Schalcken voor 2500 livres. *Sm.* 64.

188.* Rembrandt's moeder. Den Haag, C. Hoekwater.

Zij zit, van ter zijde gezien, n. l. gewend, in een bijbel te lezen, dien ze met beide handen vasthoudt. De bijbel is opengeslagen bij Lucas XIV of XIX. De woorden «op den dach der kerk wijden zij» zijn duidelijk leesbaar. Zij is gekleed in een bruine bonten muts en donkeren grijsblauwen mantel, met bont bezet.

P. 71×54. Een photographie berust op het Mauritshuis. Gekocht in Den Haag ongeveer 1830. Een tijdlang in bruikleen op het Rijksmuseum te Amsterdam. — Bij Michel 39 als Rembrandt. Doch vgl. hierboven Hoofdst. I.

189.* Rembrandt's moeder.

Buste, naar r. gewend, driekwart van voren gezien. Ze heeft geen tanden en draagt een groote zwarte kap op het hoofd. Gekleed in een pelsmantel. Leest in een boekje, dat ze in de hand houdt.

P. 26×21½. Coll. Dr. le Roy d'Etiolle. Coll. Sedelmeyer. Reprod. in den cat. Sedelmeyer 1894. Dergelijk stuk door van Tol op Bridgewater House no. 131.

190.* Dou's moeder. Richmond, Sir Francis Cook.

Borstbeeld, ¾ n. l. gewend, naar voren kijkend. Ze heeft een witte kap op en een donker jak aan met een witten kraag. In de l. hand houdt ze een zakdoek.

P. 21½ × 16½. Verk. N. Verkolje A. 18 Apr. 1746 *f* 86 aan Valckenier-Hooft, A. 31 Aug. 1796 *f* 305. — Misschien verk. Foucquet, A. 13 Apr. 1801 en verk v. Leyden Parijs 1804. — Tent. Londen 1895.

190 a. Dou's moeder.

Verk. Jean Grabit Petersburg 1817. Pendant van 135 *b*.

190 b. Dou's moeder.

Pendant van 135 *a*. Maten en herkomst als dat nummer.

191. Oude vrouw. (Dou's moeder?)

Levensgroot, uit zijn leertijd bij Rembrandt. P. 66 × 51½. In 1829 in de coll. W. Wells In 1878 in de coll. Smirnow te Petersburg. Vermeld bij Dohme II. — *Sm.* 138.

191 a. Dou's moeder.

Verk. Eyl Sluyter A. 1814. Verk. Clausin, Parijs 1844.

191 b. Dou's moeder.

Verk. Lafontaine, Londen 1807, aan Neville.

191 c. Dou's moeder.

Verk. Delahante Londen 1814, aan Thornton.

191 d. Dou's moeder.

Verk. van der Willigen Haarl. 20 Apr. 1874.

192. Vrouwenportret

met roodfluweelen mantel, een handschoen aan de hand.

P. 7 × 5½ duim. Verk. A. 7 Sept. 1803 met pendant (160) aan Roos voor *f* 150.

193. Vrouwenportret

met witte kap en zwartfluweelen jakje.

P. 17 × 13. Boven rond. Verk. de la Court van Valkenswaard Dordr. 12 Apr. 1847.

194. Oude vrouw.

Borstbeeld met een witte kap op, gekleed in een «robe à épaulettes», en een halskraag om.

P. 15 × 13. Verk. Jansen en Altmann, A. 3 Mrt. 1891. Pendant van 161.

195. Portret van Elisabeth van Essen.

Halffiguur met twee handen, in het zwart gekleed en met een halskraag om.

D. 76 × 61. Coll. Sinkenberg, Weenen. In 1863 te Stuttgart bij Landauer, (Parthey I 355). Verk. v. Landauer Parijs 22 Mei 1858. Moes 2407.

196. Portret van Petronella Witsen.

Pendant van 143 Maten en herkomst als dat nummer.

197.* Vrouwsportret. Den Haag. Coll. Steengracht.

Kniestuk, naar l. gewend, zittende in een leuningstoel, de handschoenen in de rechter hand houdend. Het is een vrij jonge vrouw. Op den achtergrond een zuil.

Gem. op de leuning van den stoel: GDou. P. 14 × 12. Ovaal. Pendant van 144. Herkomst als dat nummer. *Sm.* 132, *s.* 75.

198. Vrouwsportret,

deftig uiterlijk, driekwart van voren gezien, gekleed in zwart keurslijf, gazen doek over de schouders, dien ze met de l. hand in orde brengt. Muts op het hoofd.

Coll. Destouches 1794. *Sm.* 71.

199.* Vrouwsportret. Brussel, Graaf d'Oultremont.

Ongeveer 35 jaar oud, licht haar, bruin jak met bont, geel zijden mouwen, halsdoek en kleine kap. Bijna van voren gezien.

P. 16 × 12. Pendant van 148. Tent. Brussel 1882. *Sm.* *s.* 67.

200. Vrouwsportret

met een zakdoek in de eene hand, de andere rustend op een tafel met een rood kleed bedekt.

P. 22½ × 18. Coll. Julienne 1767 fr. 2401; Coll. Bondville 1787 fr. 1800. *Sm.* 30.

201. Vrouw.

Was in 1663 in Den Haag bij den heer van Noortwyck, waar Monconys het zag. (Ned. Kunstbode 1880 bl. 413).

202.* Vrouwsportret. Richmond, Sir Francis Cook.

Een oude vrouw met een vilten hoed op, als de vrouw op no. 229. Gekleed in pels, waaronder een witte kraag zichtbaar is.

P. 16 × 12. Ovaal. Verk. Lamb. ten Kate A. 29 Mei 1776.

203.* Vrouwsportret. Brussel, Galerie Arenberg.

Oude vrouw, borstbeeld n. r. gewend. Gekleed in mantel met bont bezet.

Gem. links beneden: G. Dou. P. 38 × 28. Pendant van 153.

204.* Oude vrouw. Warschau. Paleis Lazienski. 165.

Ze houdt een zakdoek in de gerimpelde handen.

205.* Lezende vrouw. Petersburg 913.

Een tandelooze oude vrouw met een bril vóór op den neus zit n. rechts gewend in een groot boek te lezen, dat op haren schoot ligt. Ze houdt het met beide handen vast. Gekleed in bruinen rok, rood jak, grijze ondermouwen en grijs mouwvest, wit chemiset, blauw schort, witte muts. Kniestuk. Donkere achtergrond..

Gem. op het boek: G. Dou. — P. 26 × 20. Pendant van 284. J. G. Wille sc. omgekeerd; N. Mossoloff sc. in „les Chefs-d'oeuvre de l'Ermitage". — Huot lith. in „la Gal. de l'Ermitage". — Phot. Braun. Gekocht op de verk. Julienne Parijs 1767 voor fr. 3101 door graaf de Cobentzl te Brussel, die het aan Catharina II afstond. *Sm.* 29, *s.* 20.

206. Oude vrouw

in pels gekleed, met een bril op den neus in een boek lezend

zag Sandrart tusschen 1637 en '41 bij Spiering in Den Haag. (Teutsche Academie II 321). Mogelijk een der portretten van Rembrandt's moeder.

207.* Oude vrouw. Hampton Court 736.

Ze zit ten voeten uit n. l. gewend, met een boek op den schoot te slapen. R. een schouw, waaraan een bos uien hangt.

P. 25½ × 20. Coll. Jacob II no. 522.

208. Lezende vrouw.

P. 33 × 26. Verk. Mainz 15 Oct. 1895.

209. Oude lezende vrouw.

Rond. Verk. v. Dishoek H. 9 Juni 1745. Verk. A. 6 Nov. 1749 *f* 60.

210. Vrouw

van middelbaren leeftijd zit op een stoel met een boek op den schoot, waarvan ze met de r. hand een blad omslaat. De l. hand en arm rusten op een tafel, waarop een tapijt en twee boeken. Op den achtergrond een trap, zuil en opgenomen gordijn.

P. 25½ × 18. Verk. A. 6 Oct. 1801 *f* 210. Verk. Dan. de Jongh Az. Rott. 26 Mrt. 1810, *f* 505 aan le Brun.

211. Oude vrouw

met een doek over het hoofd.

P. 14 × 11½. Met pendant (158) aan van Noort op verk. Ocke Leiden 21 April 1817. Misschien later op verk. A. 13 Juli 1812 en verk. Pruyssenaer, A. 27 Dec. 1814.

212. Oude vrouw.

Borstbeeld met een geborduurden mantel over de schouders.

P. 11 × 7½. Boven rond. J. G Wille sc. als „la Tante de G. Douw". 1743 in de coll. M. W. *Sm.* 27.

213. Vrouw

met bonten mantel.

P. 17½ × 15. Verk. W. Lormier Den Haag 4 Juli 1763 *f* 120 aan IJver. *Sm.* 11.

214. Oude vrouw.

Zij heeft een zwartfluweelen muts op en een bonten mantel aan. Ze houdt een open gezangboek in de handen en schijnt te zingen.

P 16 × 13. Verk. Abels Amst. 17 Apr. 1894.

214 a. Vrouwsportret

van dezelfde afmetingen, op de verk. P. de Heer de Holy, R 31 Aug. 1824.

215.* Vrouwsportret. Londen, National Gallery 968.

Halffiguur ¾ n. l. gewend, naar voren kijkend. Gekleed in groenfluweelen jak met wit bont bezet, wit chemiset, en dunnen doek over het hoofd.

Gem. G. Dou. P. 14 × 11½. Is gephotographeerd. Reprod. in Poynter's „Nat. Gallery". Verk. Paignon Dijonval Parijs 1821, aan Emmerson. Coll. Henry Fulton 1834. Legaat Wynn

Ellis 1876. Niet, zooals de catalogus der Nat. Gallery zegt, het portret van Dou's vrouw, daar Dou nooit getrouwd was. *Sm.* 99, *s.* 53.

216.* Vrouwsportret. Londen, National Gallery 1415.

Borstbeeld, ¾ n. l. gewend, gekleed in bruin jak met bont bezet, waaronder men een linnen chemiset ziet. Gladgekamd haar. Op het achterhoofd een wit mutsje, aan het oor een parel.

P. 15 × 13. Was eerst ovaal, toen van boven rond, thans rechthoekig. Door Dou zelf aldus vergroot. Kütner sc. 1773. Was toen bij Winkler te Leipzig, waar het ook in 1768 was. — Cab.-Lormier, Den Haag. Verk. Ploos v. Amstel A. 3 Mrt. 1800 *f* 71. Verk. A. 16 Juni 1802 *f* 75 aan Coclers (Misschien verk. Robiano Brussel 1 Mei 1837). Gekocht 1894 van Horace Buttery. Gold op de verkoopingen als Anna Maria van Schuurman, doch is het niet.

217.* Meisjesportret. Brussel, Mr. Vaillant.

Ze kijkt ¾ naar r. en houdt de linker hand, met een handschoen bekleed, op haar laag blauw keurslijf, waarover een gele doek hangt, met gesp op den schouder. Op het hoofd draagt ze een witte muts.

Gem. G. Dou. P. 13½ × 10½. Ovaal. Verk. Taets van Amerongen A. 3 Juli 1805 *f* 220 aan Vaillant Verk. E. Vaillant A. 19 Apr. 1830. Tent. Den Haag 1881.

218* Meisjesportret. Lowther Castle, Earl of Lonsdale.

Ze zit, ¾ n. l. gewend naar voren kijkend, op een stoel, aan welks rugleuning een gebeeldhouwd leeuwenkopje. In beide handen houdt ze een oblong geïllustreerd boek. Op haar hoofd een wit kapje.

P. Rond. Baillie sc. — Waagen III 263.

219.* Portret eener jonge vrouw.

Halverlijf, het hoofd bijna van voren gezien, vroolijk uiterlijk, gekleed in het geel, waarover een zwart kleedje met bont gevoerd.

P. 15 × 13½. Verk. J. H. v. Heemskerk 29 Mrt. 1770 *f* 250 aan de Winter.

220. Meisjesportret.

Halffiguur. Ze heeft hangende lokken en draagt een kanten halskraag.

P. 22 × 18. Coll. graaf Latour. In 1873 bij Dr E. Posonyi te Weenen. Tent. Weenen 1873.

221.* Jong meisje. Dresden 1717.

Halffiguur, bijna van voren gezien, op zwarten achtergrond. Het frissche jonge meisje met naakten benedenarm draagt een bruine japon, een kleine muts en oorringen. Zij legt beide handen rechts op een tafelkleed.

P. 14½ × 12. Boven rond. Invent. 1722 A. 615.

222. Lezend meisje.

Kniestuk, n. r. gewend. Zij leest aandachtig in een boek, dat op haar knieën ligt en dat ze met beide handen vasthoudt. Ze heeft een oorbel aan, een wit kapje achter op het hoofd, en een grooten slappen kraag om.

Vierkant. Tardieu sc. als „L'étude du village".

223. Meisjesportret.

Ze houdt in de l. hand een boek. Met de r. maakt ze een gebaar. Bijna van voren gezien. Blootshoofds en met blonde haren.

Gem. G. Dou. P. 15 × 11. Ovaal. Verk. Pommersfelden Mei 1867. Reeds 1719 in die collectie.

224. De Joodsche Bruid.

Portret eener jonge vrouw, bijna van voren gezien, met krullend haar, waarin parelen en een veer; de schouders bedekt met een mantel met een gesp.

P. 13½×11. Coll. Destouches 1794. Verk. Christie Londen 1861 160 gs. aan Walwore. *Sm.* 72.

224 a.* Negerin. Hannover.

Borstbeeld, bijna in profiel, naar links gewend, om het hoofd een soort van sjerp met een veer en agraphe. Zij draagt een blauw kleed, dat door een lange gouden gesp wordt vastgehouden.

Gem. G. Dou. — P. 39×31.

225. Portret van een meisje,

ongeveer 18 jaar oud, met donkerbruin haar, versierd met parels, kroon en sluier. Groene japon en witte halsdoek, die den boezem gedeeltelijk onbedekt laat. Ze zit, van ter zijde gezien, met beide handen op de tafel.

P. 21½×17. Ovaal. In 1842 te Amst. in de coll. van Loon. *Sm. s.* 64.

226.* Meisje in een venster. Waddesdon Manor, Miss Rothschild.

Uit een steenen boogvenster, waaraan r. een putterkooi hangt, waaronder een doode fazant op de vensterbank ligt, leunt een meisje, dat met de r. hand een tapijt, achter het venster hangende, oplicht en met de l. een mand met vruchten uit het venster houdt. Ze leunt met den l. elleboog op de vensterbank. Links vóór het venster een vaas met bloemen. Tusschen het tapijt en het meisje ziet men in een vertrek, waarin l. een raam is, een vogelkooi en een schilderij aan den wand, en waarin een man viool speelt, terwijl een vrouw daarbij zingt.

Gem. G. Dou 1657. P. 37½×29½. J. W. Kaiser sc.; W. Steelink sc. in „Oude Kunst in Nederland". Verk. Loot van Santvoort Den Haag 17 Mei 1757 *f* 2225. Verk. Braamcamp Amst. 31 Juli 1771 *f* 4010 aan v. Diemen. Verk. N. Doekscheer Amst. 9 Sept. 1789 *f* 7500 aan Fouquet. Verk. J. J. de Bruyn Amst. 1798 *f* 8100 aan IJver. Coll. Six Amsterdam. Tent. Arti 1867. *Sm.* 40, *s.* 34.

227.* Druivenplukster. Londen, Buckingham Palace.

Ze staat achter een geopend venster, dat ze bezig is met de r. hand te sluiten, terwijl ze in de l. een tros druiven houdt, die ze geplukt heeft van een wijnstok, die naast het raam langs den muur groeit. Rechts een putterkooi in den vorm van een huis met trapjesgevel.

P. 38×29. Uit de Gallerie Napoléon. Massard sc. omgekeerd daarin. Forster sc. omgekeerd in „Musée Royal".

228.* Herhaling. Turijn 391.

Even groot. Coll. Eugenius v. Savoye. Vgl. Vesme. A. Lauro sc. — *Sm.* 107.

228 a. Dergelijk stuk

was in 1682 bij Diego Duarte te Amsterdam („Oude Tijd" 1870 bl. 400).

228 b. Druivenplukster.

«Meisje in venster met open raam, en een bos druiven in de hand."

Behoort bij 367 en was in 1665 in het Kabinet-de Bye te Leiden no. 19. Vgl. Bijlage IV. Hoogstwaarschijnlijk identiek met 227 of 228.

229.* De Visschersvrouw. Amsterdam 281.

In een steenen boogvenster, waarop onder de vensterbank het jaartal MDCLIII is uitgehouwen in den steen, ziet men een oude, tandelooze vrouw met zwarten hoed, witte kap, geelbruin jak, waarover een zwart vest met bont omzoomd. In de r. hand houdt ze een klos, in de l. een haspel. Met de l. hand leunt ze op de vensterbank, eveneens met de rechter. Zij kijkt naar rechts. Rechts van haar het naar binnen openstaande raam, links achter een schoorsteenmantel. Boven haar aan den zolder een vogelkooi.

Gem. onder de vensterbank: GDou 1653. P. 31 × 24. Phot. Braun. Bause sc. — Coll. Winkler Leipz. 1768 no. 319. Verk. Talleyrand 1817 *f* 3780. Verk. D. Teixeira Jr. Den Haag 23 Juli 1832 *f* 2600 aan Brondgeest. Verk. Charles Bagot Londen 18 Juni 1836 196 gs. aan van der Hoop. — *Sm. s.* 22.

229 a. Meisje in venster,

met een mand fruit aan den arm. De andere arm rust op de vensterbank.

Slechts bekend door de prent van Romanet in de Gal. le Brun.

230. Meisje, uit een venster leunende.

Een jong meisje met blond haar leunt, naar r. gewend, uit een boogvenster. Zij draagt een laag rood keurslijf en houdt in de linker hand een kan, die ze buiten het kozijn houdt. Zij schijnt met iemand te spreken.

Gem. l. op den muur: GDou. P. 27 × 19. Boven rond. Reprod. in den catal. der verk. Messchert v. Vollenhoven en in den catal. Sedelmeyer 1898. — Verk. Corn. Wittert Rott. 11 Apr. 1731. Verk. A. 2 Apr. 1734. Verk Robert de Neuville Leiden 15 Mrt. 1736. Verk. G. v. Frankenstein Amst. 1833 *f* 635 aan Engelberts. Coll. v. Lennep Verk Messchert v. Vollenhoven (v. Lennep) A. 29 Mrt. 1892 *f* 8360 aan Wertheimer (N. Spect. 1892 p. 115). Coll. Sedelmeyer Parijs 1898 bij Dr. Man Wassermann te Parijs.

231.* Dienstmaagd aan het venster. München, 405.

Zij leegt een koperen kan aan een venster, waarvan het kozijn met een reliëf versierd is. Op den achtergrond snijdt een vrouw brood voor een jongen.

Gem. GDou op een vogelkooi, r. — P. 37 × 28. Lith. Dahmen. Phot. Hanfst. en Bruckmann. — Uit de Kurf. Gall. Mannheim. — *Sm.* 121.

231 a.* Herhaling te Londen bij Rothschild.

Even groot; gem. l. op het raamkozijn.

232. Meisje met anjer. (Verbrand).

Een jonge vrouw staat bij een boogvenster en plukt een bloem van een anjerstruik, die in een pot l. op den voorgrond staat. L. hangt een vogelkooi, waarachter een gordijn. Over de vensterbank ligt een tapijt. Pendant van 108.

P. 29 × 19. Marcenay sc. Cab. v. Slingelandt. Coll. Randon de Boisset 1777 samen met het

pendant fr. 13.000. Coll Duchesse de Berri, Palais Bourbon. Daarna 1834 bij Christie verkocht aan W. Beckford, die het verkocht aan Nieuwenhuys. Deze verkocht het aan Lord Ashburton, waar het verbrandde. C o p i e door D. v. T o l te Londen bij Lord Northbrook. *Sm*. 52, *s*. 40.

233. Meisje met muizeval

aan een venster. Zij toont ze aan een kat, die ze onder den arm houdt. Links hangt een doode eendvogel, een tinnen kan ligt op de vensterbank. Langs het venster klimop. Geschilderd 1645.

P. 30½ × 22½. Coll. Graaf de Merle 1783 fr. 900. — 1828 in de coll. Erard, Parijs. — *Sm*. 62.

234.* Jonge vrouw met papegaai. A m s t e r d a m , G. C. C r o m m e l i n J r.

Zij staat achter een boogvenster waarin l. een rood gordijn hangt. Zij heeft het dier uit een sierlijke kooi genomen, die zij met de l. hand vasthoudt, terwijl zij den papegaai op de andere hand heeft zitten. Zij is gekleed in geel jak, waaronder wit chemiset en draagt oorbellen.

Gem. (valsch) l. beneden : G. Douw. P. 25 × 20. Boven rond. Verk. van Dam, Dordrecht 1 Juni 1829 *f* 1128. Verk. v. d. Muelen, A. 1850. Tent. Arti 1872 ingzonden door de dames Crommelin, Amsterdam. Misschien identiek met 235.

235. Jonge vrouw met papegaai,

achter een venster. Zij heeft het dier uit een kooi genomen, waarop zij met de eene hand leunt, terwijl zij den papegaai op de andere heeft zitten.

P. 10 × 15. Boven rond. Coll. Gagny fr. 7000. *Sm*. 46. Misschien identiek met 234.

235 a. „Meisje in venster met een papegaai en kooi."

In 1665 in het Cabinet-de Bye, Leiden no. 17. Vgl. Bijlage IV.

236. Jonge vrouw aan het klavier.

Jong meisje in een grijsachtig jakje met hermelijn bezet zit, bijna van voren gezien, achter een boogvenster, op een clavecimbel te spelen. Een gordijn, op zijde getrokken, vormt een gedeelte van den achtergrond.

P. 38 × 30½. Boven rond. 1763—1786 te Sanssouci. In 1842 op een der paleizen te Potsdam. Misschien nog aldaar. — *Sn*. *s*. 50.

237.* Vrouw aan het venster. C a m b r i d g e 34.

Uit een boogvenster, waaraan l. een putterkooi en r. een andere kooi hangt en op welks vensterbank een doode patrijs en een deken liggen, leunt een meisje, gekleed in laag keurslijf en wit chemiset, een wit kapje achter op het hoofd. Zij is ¾ n. r. gewend, doch kijkt n. links n. buiten. Met den r. elleboog rust ze op de vensterbank, met den l. arm op een koperen marktemmer met appels, die op de deken op de vensterbank staat. Onder deze een reliëf van Duquesnoy, kinderen met een bok stoeiend. Vóór het venster een pot met bloemen. R. boven binnen het venster een n. r. opgenomen gordijn.

Gem. op de kooi: GDou 1663. P. 37 × 26. Is gephotographeerd. Legaat Fitzwilliam.

237 a. Vrouw aan een venster

zag Monconys in 1663 op Dou's atelier. (Ned. Kunstbode 1880 blz. 413).

237 b. „Een marktmeisje in een venster,
een wingert, een marktemmer, met een hoen er in."
Was 1665 in het Cabinet-de Bye te Leiden, no. 4. Zie Bijlage IV.

238.* Oude vrouw in een deur. München 402.
Een oude tandelooze vrouw leunt over de onderdeur en kijkt met biddend gebaar n. r. Halffiguur.
Gem. l. boven: GDou. — P. 29 × 21. F. Dahmen lith. Phot. Bruckmann. Uit de Kurf Gall. München. — *Sm* 122.

239. Oude vrouw in het venster.
Zij kijkt uit een steenen boogvenster en eet met een lepel uit een aarden pot, dien zij in de hand houdt. Gekleed in witte kap, rood jak en witten halsdoek.
Gem. G. Dou op het raam. P. 27 × 22. D. Mordant sc. Verk. Baron Delessert Parijs 1869, £ 315. Verk. Narischkine Parijs 5 April 1883. — *Sm. s.* 72.

240.* Oude vrouw begiet bloemen. Weenen 1376.
Zij leunt ¾ n. l. gewend, naar buiten, met een kruik in de handen, om een anjerstruik te begieten, die l. op een plank vóór het raam staat. R. boven een vogelkooi.
Gem. GDou op de vogelkooi. P. 28½ × 22½. W. French sc.; Hubert sc. omgekeerd; J. Kovatsch sc.; W. Unger sc. Gekocht 1811 uit de coll v. Reith. Copie bij Wesendonck te Berlijn. *Sm. s.* 42.

241. Vrouw begiet bloemen.
Een oude vrouw staat achter een boogvenster, waaronder een reliëf van Duquesnoy (kinderen, met een bok stoeiend) is aangebracht, waarover gedeeltelijk een tapijt hangt. Zij houdt met beide handen een aarden kan vast, waarmede zij goudsbloemen wil begieten, die l. in een sierlijken pot op een voetstuk vóór de nis staan. R. een wingerd. Boven een vogelkooi en «mossenkan».
P. 41 × 33 Verk. J. A. v. Sufteren Antw. 26 Juni 1764. Verk. Barchmann Wuytiers, Utrecht 17 Sept. 1792.

242. Vrouw begiet bloemen.
Een oude vrouw staat achter een steenen raam, met basreliëf versierd, en waaraan een vogelkooi hangt. Zij houdt een roode aarden kruik in de handen, om een pot met bloemen, die vóór het venster op een steenen voetstuk staat, te begieten. Boven aan het venster een mossepot met twee vogeltjes. Op zijde een wingerd.
P. 34 × 25. Verk. Amst. 10 Aug. 1785 *f* 226 aan Roos.

242 a. Vrouw met waterkan.
35½ × 25 Verk. Valkenburg, R, 11 Apr. 1731.

243 * Vrouw met waterkan. Parijs, Alph. Rothschild.
Een vrouw van middelbaren leeftijd, gekleed in een donkergrijs jak met roode mouwen, en een bruine muts, staat achter een boogvenster met een aarden kruik in haar hand. Een pot met anjers staat aan de eene zijde van het raam, een vogelkooi hangt aan de andere.
P. 26½ × 21½. Gekocht op de verk. v. Brienen, Parijs 8 Mei 1865. — *Sm.* 91, *s.* 43.

243 a. Vrouw met een kruik.

Bij een steenen nis met basreliëfs staat een oude vrouw, houdende een aarden kan gereed om bloemen te begieten. Langs de nis, waaraan een vogelkooi hangt, groeit een wijngaardrank.

Verk. D. G. v. d. Burgh v. Kronenburg, Loenen 3 Sept. 1824.

244.* Vrouw met een kruik. Londen, Buckingham Palace.

Zij staat aan een boogvenster en schijnt een pot met anjers te hebben begoten, die buiten vóór het venster staat.

Op Paneel. A. Marcenay sc. Coll. Randon de Boisset 1777 fr. 6300 Coll. le Boeuf 1782 fr. 4900.

245. Vrouw met nautilus-beker.

Zij zit achter een venster in een vertrek, naar voren kijkend, en houdt een fraaien beker in de hand, bestaande uit een nautilus-schelp met verguldzilveren voet. Zij draagt een fluweelen mantel met bont bezet. Vóór haar een tafel met groen kleed, waarop een gouden vaas en liqueurflesch. Op den achtergrond een venster, r. een schilderij.

Gem. G. Dou. — P. 16 × 12. Verk. coll. Secrétan Parijs 1 Juli 1889, fr. 10.200. Afbeelding in den catalogus dier verk.

246.* Vrouw op een stoep. Praag, Rudolphinum.

Een jonge blonde vrouw in een groenen mantel met hermelijn gevoerd staat n. l. gewend op een stoep, waarvan de leuning bedekt is met een perzisch tapijt. Op den achtergrond de Blauwpoort te Leiden.

P. 38 × 30. Oorspronkelijk veel kleiner, maar door den schilder zelf vergroot. J. Couché sc. omgekeerd in de „Gall. Orléans". Cabinet-de Bye Leiden 1665 no. 24. Verk. Coll. Orleans Londen 300 gs. Geschenk aan het Rudolphinum van den vorst v. Liechtenstein 1899. — *Sm.* 76.

247.* Kantwerkster. Karlsruhe 267.

Kniestuk. ¾ n. l. gewend. Zij kijkt uit het raam, terwijl zij aan het werk is. Vóór haar een boek en een roos. Boven een gordijn, terzijde opgenomen.

Gem. op het boek: GDou 1667. P. 30 × 25.

247 a. „Kantwerkster met boek, in venster."

In 1665 in het Cabinet-de Bye, Leiden no. 25. Zie Bijlage IV.

248.* Vrouw met dooden haan. Parijs 2353.

In de omlijsting van een boogvenster is een vrouw bezig, aan een spijker een haan op te hangen, dien zij bij de pooten vasthoudt. Met de l. hand rust zij op een koperen marktemmer. Zij is gekleed in rood keurslijf met witten halsdoek. Op de vensterbank een tinnen kan en een kandelaar. R. hangt een vogelkooi. Halffiguur.

Gem. op het kozijn: GDou 1650. — P. 27 × 20. Géraut sc. Op het British Museum is een oleographie van 1877. Phot. Braun. Coll. Lod. XV. Verworven kort vóór de revolutie. — *Sm.* 63 [1]).

---

1) Deze geeft op: Coll. Montribloud 1785, de Calonne 1788, Tolosan 1801.

249. Meisje dat kool hakt.

Achter een eenvoudig boogvenster, waaraan l. een doode haan hangt, en op welks kozijn een kool en wortels liggen en r. een groote koperen melkkan staat, staat een keukenmeid aan een tafel kool te hakken in een soort van kelder.

Jourd'heull sc. als „la faiseuse de choux-croute". Was toen bij Mr de St. Hre. Blijkbaar pendant van 250 en tegelijkertijd geschilderd. Slechts door de prent bekend. Vgl. Hoofdst II.

250.* Keukenmeid. Schwerin 328.

Zij staat achter een boogvenster aan een tafel wortels te schrappen. Zij is tot aan de knieën zichtbaar en kijkt rechtuit. Vóór haar een koperen kan, die op een dweil staat; een doode kip, wortels en een pompoen. Op de tafel een ketel met water, waarop een plank met een kool. Aan den muur van het venster een doode haan. Op den achtergrond een pomp, aan de zoldering een vogelkooi. L. ziet men door een open raam de Blauwpoort.

Gem. onder de wortels: GDou. Op sommige plaatsen overschilderd. P. 57,2 × 43,3. Reprod. in „Klass. Bilderschatz". Geschilderd tusschen 1645 en 1650 Pendant van 249. Vgl. Hoofdst. II. *Sm. s.* 6. Copie te Aschaffenburg (204).

251.* Meisje hakt uien. Londen, Buckingham Palace.

Zij staat, halverlijf zichtbaar, achter een eenvoudig boogvenster vóór een tafel en hakt uien in een tobbe. Zij kijkt naar voren. Naast haar een jongen met een ui in de hand. Links een raam, waaraan een doode haan hangt. Op den achtergrond een schouw. Op tafel liggen een kan, uien en mes.

Geschilderd 1646. P. 16½ × 12½. Pendant van 252. Zincogr. in „Klassischer Bilderschatz". Gegraveerd (omgekeerd) in coll. Choiseul. — Coll. Gaignat 1768 fr. 5145. — Prince de Conti 1777 fr. 7300. Coll. Choiseul. — Duc de Praslin 1793 fr. 8000. Verk. Gildemeester A. 11 Juni 1800 *f* 4000. Tent. British Gallery 1826—27. Vgl. Hoofdst. II. *Sm.* 33.

252.* Ketelschuurster. Londen, Buckingham Palace.

Zij staat bij een pomp achter een boogvenster en schuurt een koperen ketel. Een vogelkooi hangt r. in het raam, een tinnen kan met deksel en een schuimspaan liggen op de vensterbank.

P. 16½ × 12½. Pendant van 251. Wille sc. 1757 omgekeerd. B. Purcel sc. omgekeerd. Houtsnede bij Ch. Blanc, hist. des peintr. de toutes les éc. — Was 1757 in de Coll. Lempereur. Verk. Lempereur 1773 fr. 3100. Prince de Conti 1777 fr. 3500. Beaujon fr. 2501. Gildemeester Amst. 11 Juni 1800 *f* 1950. Vgl. Hoofdst. II. *Sm.* 43, *s.* 35.

253.? *Haringverkoopster met dienstmeid.* St. Petersburg 926.

Door een boogvenster van een steenen huis ziet men in een winkel, waarin links een ander venster is. Op het raamkozijn vooraan bossen wortels en uien, een dweil en een tobbe met haringen. Een mand met eieren en een weegschaal hangen aan den muur. Achter het venster staat een oude vrouw met zwarten rok, rood jak en geel schort, met een witten doek om den hals en een witte kap. Zij houdt in de r. hand een haring aan den staart en licht met de andere de tobbe, waaruit zij hem genomen heeft, half op. Zij wendt zich tot een jong dienstmeisje, dat op een koperen emmer vol eieren leunt, die op de vensterbank staat. Gekleed in geel jak met groene ondermouwen en groene ceintuur. Onder

het raamkozijn een basreliëf van Duquesnoy, voorstellende kindertjes, die met een bok stoeien.

Gem. (niet meer goed leesbaar) links op het kozijn. — P. 49 × 38. Boven rond Vroeger als van Staveren. Het is niet onmogelijk, dat het Petersburger stuk werkelijk een copie door van Staveren is, en het volgende het origineel.

254. Hetzelfde onderwerp

met de handt.: G. Douw 1651, op de verk. Pommersfelden 1867. Verk. Narischkine Parijs 1883. Faivre sc. in den catal. dier verkooping. — Misschien wel het origineel van 253.

254 a. Copie te Londen, Bridgewater House.

Gegraveerd in de Stafford-Gallery. P. 46 × 34. *Sm. s.* 17.

255.* Haringverkoopster met een jongen. St. Petersburg 904.

Door de opening van een boogvenster ziet men in een winkel. Op het raamkozijn een tobbe met haringen, een dweil en een liggende hond. Aan het raam hangt een mand vol eieren en een weegschaal, waarvan een der schalen een tafel raakt, die tegen den muur staat. In den winkel bij het raam l. staat een oude koopvrouw met zwarten hoed en witte kap, gekleed in blauwen rok en rood jak, naar r. gewend. Zij houdt een haring bij den staart en reikt de l. hand aan een jongen, die met de eene hand den haring aanneemt en met de andere een geldstuk geeft. De jongen is gekleed in bruine jas en violet baret met rood. Achter in den winkel 2 ramen; door het linker ziet men een landschap, bij het rechtsche staat een tafel met een flesch, kruik, schotel en trechter. Een kooi met vogel hangt aan de zoldering.

Gem. aan den rand van het kozijn: GDou. — P. 41 × 30. Phot. Braun. Vroeger te Cassel; vandaar 1806 door de Franschen naar Parijs gebracht. Daarna uit de Gall. Malmaison naar Petersb.

256.* Haringverkoopster met een jongen. St. Petersburg 905.

Door een open boogvenster in een steenen muur ziet men in een winkel een oude vrouw staan, naar l. gewend, met witte muts, blauwen rok, donkergrijs keurslijf met roode mouwen, witten halskraag. Het is dezelfde vrouw als op no. 144 enz. Zij houdt in de l. hand een haring aan den staart en in den palm van haar r. hand een geldstuk, dat zij ontvangen heeft van een kleinen jongen met bruin jasje, blauw schort en grijzen hoed. Hij kijkt lachend naar de vrouw en wijst met den vinger naar een anderen haring in de tobbe, die op de vensterbank staat, en die de vrouw met de r. hand half oplicht. Op de vensterbank een bos uien. Aan het raam een vogelkooi. Achter links een open deur, tafel, waarboven een plank met vaatjes enz.

Gem. op een kastje: GDou. — P. 31 × 23. Boven rond. Phot. Braun. Herkomst als 255. Misschien op de verk. Valkenburg Rott. 11 Apr. 1731. *Sm. s.* 18.

256 a.* Haringverkoopster met een jongen. St. Petersburg, graaf Orloff Davidoff.

257.* Haringverkoopster met een jongen. Londen, Duke of Devonshire.

Aan een boogvenster staat een oude vrouw met een haring in de hand, dien ze uit een tobbe op de vensterbank vóór haar genomen heeft. Zij

toont den haring aan een jongen naast haar, die over de koopsom onderhandelt. Een roode kool, een bos wortelen, uien en een dweil liggen op de vensterbank. Een weegschaal en een mand met eieren hangen aan het venster. Op den achtergrond bij een raam zijn twee vrouwen in gesprek.

Gem. GDou. — P. 41 × 20½. Moitte sc. — Een zwartekunstprent op het British Museum met weglating der figuren op den achtergrond Coll. Graaf de Bruhl 1750. Coll. Wombwell 1857. (Waagen III 308). *Sm.* 24

258.* Meisje met een visch en jongen met een haas. Karlsruhe 266.

Aan een boogvenster staat een jong meisje met een visch in de hand, dien ze uit een tobbe genomen heeft. Achter haar een jongen, die een haas in de hand houdt. Een melkkan, roode kool. koperen vijzel enz. op de vensterbank, die beneden versierd is met een reliëf van arabesken.

Gem. GDou 1652. — P. 30 × 24. Verk. v. Hoeck Jansz. Amst. 1706 *f* 770. Adr. Bout Den Haag 1733 *f* 1405. Verk. Droste 21 Juli 1734 *f* 1000. Verk. v. Zwieten H. Apr. 1741 *f* 1290. Verk. de Gaignat 1768 *f* 6220. *Sm.* 3.

259. Jongen en meisje met een haas.

Zij staan achter een open boogvenster, waaronder een reliëf van Duquesnoy, kinderen, die met een bok stoeien. Op de vensterbank een metalen emmer, gevogelte, eetwaren en een mandje met appels. Het meisje houdt een haas bij de pooten in de hand. Een rijk gekleurd gordijn hangt aan de éene zijde van het raam, aan de andere een vogelkooi en lantaren.

P. 51 × 38. Tent. Londen 1881 ingezonden door Mr. Hope. *Sm.* 7.

260.* Kruidenierswinkel. Parijs 2350.

Door een boogvenster ziet men een koopvrouw met paarsen rok, blauw schort, rood keurslijf, witten doek en muts, staat voor de toonbank, naar l. gewend. Zij is bezig gewichten op een weegschaal te leggen. Vóór de toonbank zit een oude vrouw geld te tellen en staat een jonge dienstmaagd, met den l. arm op een emmer leunende, die op de toonbank staat. Achter een kleine jongen met een mosterdpot. Op de vensterbank groenten en een aarden pot; een mand met eieren hangt aan een spijker. R. op planken aan den muur verscheiden voorwerpen, o.a. een pot met de letters R. F. V. S., een vijzel, waarop 1647, en een lei. Halffiguur.

Gem. op de lei: G. Dou, op den vijzel 1647. — P. 38 × 28. Boven rond. Phot. Braun. Dambrun sc. in Mus. Napoléon. Verk. v. Beuningen Amst. 1716 *f* 1200. Verk. de la Court v. d. Voort Leiden 1766 *f* 7150 aan Fouquet. Verk. Randon de Boisset 1777 15.500 livres. Verk. Vaudreuil 1784 16.901 livres. Verk. Praslin 1793 34 850 livres gekocht voor het Louvre. — *Sm.* 48.

261.* Kruidenierswinkel. Londen, Buckingham Palace.

Door een boogvenster ziet men een winkel, waarin een vrouw achter een toonbank met een weegschaal in de l. hand, terwijl ze met de r. eenige rozijnen uit een mand neemt, die op de vensterbank ligt, en waarop een jong meisje, aan de andere zijde der toonbank staande, wijst. Een suikerbrood, een koek enz. liggen op de vensterbank. Op den achtergrond achter de toonbank helpt een andere vrouw een man, terwijl

een derde vrouw den winkel verlaat. Een vogelkooi hangt aan het raam. Buiten staat een pot met bloemen. Onder het kozijn een reliëf van Duquesnoy, kinderen met een bok stoeiend.

Gem. r. beneden: GDou 1672. P. 49¼ × 35½. W. Greatbach sc. Coll. Choiseul 1756.

261 a. Een dergelijk stuk

was 1857 in de coll. Oppenheim. (Waagen, II 329).

262.* Kruidenierswinkel. Schwerin 330.

Een koopvrouw zit, naar l. gewend, met een hoed op het hoofd, achter een boogvenster in haar winkel en houdt in de l. hand een weegschaal, terwijl ze met de r. van een klein meisje geld ontvangt. Links achter dit meisje staat een kleiner kind, dat den beschouwer aankijkt. Op den voorgrond l. tonnen en vaten, een tobbe met haringen, daarboven een mand met eieren. Voorts een mand met sinaasappels. R. naast de koopvrouw in den hoek een houten bank, een aarden driepootige pot met een ketel, die er in staat; daarboven aan den muur hangen scharretjes. Op den achtergrond aan den muur allerlei koopwaren enz., links een open deur naar de straat. Een vogelkooi in den vorm van een mand hangt aan de zoldering. Links boven een opgenomen gordijn.

Gem. G. Douw. P. 48,7 × 37. Verk. Schuylenburch, H. 20 Sept. 1735. Vroeger als van Staveren. Bode houdt het voor een onvoltooiden Dou. Dit is ook mijn stellige overtuiging. Copie te Würzburg. — *Sm. s.* 11.

263.* De Poelierswinkel. Londen 825.

Door een open boogvenster ziet men een jong meisje met een blinkenden koperen emmer, waarin een gevild konijn. Ze handelt met de koopvrouw over een haas. Twee andere figuren op den voorgrond, waarvan de man hetzelfde type is, als die met den haas op no. 86. Op de vensterbank een doode pauw, een kip en een eend; boven l. hangt een vogelkooi, vóór het venster l. staat een mand met een haan. Onder de vensterbank een reliëf van Duquesnoy, kinderen, met een bok stoeiend.

Gem. onder den pauw: GDou. P. 58 × 45½. Grav. omgekeerd in de Coll. Choiseul. Photograv. Hanfst. in het Prachtwerk „Nat. Gall." Zincogr. In Poynter's „Nat. Gall." — Lormier verkocht het 27 Juni 1746 voor *f* 1950 aan den markies Voyer d'Argenson (aant. Ms. catal. Lormier, op het Mauritshuis). Daarna in de collecties Choiseul, de Conti, Chabot. Toen tot 1523 in Fonthill Abbey. Verkocht door Smith aan Robert Peel en met diens coll. in 1871 naar de Nat. Gall. — *Sm.* 44.

264.* Jongen met vogelknip, meisje met emmer. Belvoir Castle, Duke of Rutland.

Achter een boogvenster, waaronder een reliëf van Duquesnoy, staat een jongen met een vogelknip, terwijl een meisje, met een emmer met eetwaren aan den arm haar l. hand op zijn schouder legt. Boven hangt een gordijn. Bekend als «het Mossepotje».

P. 23½ × 16. Boven rond. Verk. Orvielle A. 1705 *f* 1100. Verk. Wassenaer v. Obdam, A. 1769 *f* 2700 aan Fouquet. Verk. Verhulst Brussel 1779 *f* 2520. (Vgl. den brief hierover, boven in Hoofdst. V). Sedert op Belvoir Castle. (Waagen III 395). *Sm.* 57 *s.* 46.

264 a.* Vrouw met een kind, achter een boogvenster. Parijs, Alph. Rothschild.

Naast het venster bloemen, een vogelkooi enz.

265. Twee kinderen in een venster
kijken naar een vogel, die in een kooi aan den muur hangt.

P. 27 × 20. Coll. Mettenbrink 1861 *f* 705. Coll. Prof. Bennet. Leiden. Verk. v. d. Wijnpersse H. 1871.

266.* Twee bellenblazende kinderen. T u r ij n 388.

P. 23 × 17. d'Azeglio sc. Coll. Eugenius v. Savoye no. 109. (Vgl. Vesme). *Sm. s.* 61.

267.* Jongen die zeepbellen blaast. S t o c k h o l m, G r a v i n A. S p a r r e.

Op een tafel staat een spanen mand, een kalebas, een tulband, en ter zijde een schedel, een zandlooper, een hoed, waarvan men slechts de pluimen ziet, enz. Achter de tafel, staat een jongetje met blonde lokken, naar voren gewend, kijkend naar een zeepbel in de lucht.

Gem. G. Dou. P. 48 × 39. G r a n b e r g, coll. privées de la Suède I no. 470. Tent. Stockholm 1884.

268.* Haringverkoopster en bedelaar. M ü n c h e n 395.

Een oude vrouw, vóór een ruïne haringen en groente verkoopend, wordt door een bedelaar om een aalmoes gevraagd, terwijl ze van een dienstmeid geld ontvangt. Op den achtergrond links de Blauwpoort te Leiden.

Gem. r. beneden op een vat: GDou 1654. — P. 46 × 59. Lith. J. Wölffle; Robr. Laurie sc. 1788. Phot. Braun. — *Sm.* 112.

268 a.? *Man en vrouw aan den maaltijd.* F l o r e n c e, U f f i z i 945.

Door een boogvenster, waarin l. een bos uien en een bos wortelen en r. een pot met bloeiende anjers, ziet men in een vertrek, waarin l. een raam, waaraan boven een vogelkooi hangt. Aan een tafel vóór het raam zit l. een oude man, met een hoed op, brood te snijden, terwijl hij naar een vrouw kijkt, die r. op een stoel aan die tafel zit, bezig uit een glas te drinken. Op de tafel een tafellaken, twee sneden brood, een scharretje en een bierglas.

P. 35 × 31. Gem. *F. V. Mieris.* Rolls sc. — Volgens Hofstede de Groot zonder twijfel van D o u en misschien aan v. M i e r i s toegeschreven in den tijd, toen deze te Florence zoo beroemd was. Daar ik het stuk slechts uit de photographie ken, durf ik geen oordeel uit te spreken.

269. Poelierster,
met een boer in gesprek, in het midden een dienstmeid, gevolgd door een boer, r. een hond.

P. 20 × 15. Verk. C. H. de L., Brussel 2 Mrt. 1887.

270.* De Koekebakster. F l o r e n z e, U f f i z i.

Zij zit rechts op het schilderij, het gelaat n. l. gewend, gekleed in blauw kleed met roode mouwen. In de eene hand houdt ze een pan, en ontvangt met de andere geld van een klein meisje met rooden rok en geel keurslijf. Op den middelgrond een ander meisje, dat een koek eet. Links een bankje, een aarden schotel, een hond en een ton, vóór het raam van een huis, waaruit een vrouw leunt. Op den achtergrond een landschap.

P. 44 × 35. Reprod. in de kleine uitgave der „Kunsthist. Bilderbogen". Phot. Braun. *Sm. s.* 52.

271.* Keukenmeid. Parijs 2352.

In een vertrek ziet men een keukenmeid, van voren gezien en gekleed in blauw schort, rood keurslijf en wit chemiset, die water in een kan uitgiet. Op zijde een bos wortels, een schuimspaan, lantaren enz. Links bij een raam hangt een patrijs en op een tafel liggen een kool, een mand en een ketel. Aan de zoldering hangt een kooi; r. een opgenomen gordijn aan een roede.

P. 35 × 27. Moitte sc.; C. Macret sc. omgekeerd. Lips sc. in „Musée Royal". Sarrabat sc. omgekeerd. Phot. Braun. — Verk Valkenburg Rott. 11 Apr. 1731. Verk. Wassenaar v. Obdam H. 1750 *f* 1710. Verk. Poullain 1780 voor 10.700 livres gekocht voor Lod. XVI. *Sm.* 49.

271 a. Vrouwtje,

dat melk uit een kan in een schotel giet, met veel bijwerk.

P. 10 × 13. Verk. Lormier 4 Juli 1763 Den Haag, voor *f* 105 aan Versola.

272. Keukenmeid.

Zij is bezig, salade fijn te maken in een zeef, staande aan een keukentafel, driekwart n. r. en gekleed in rood jak, blauw schort en witten halsdoek. Op de tafel, gedeeltelijk bedekt door een tapijt, ziet men een mes, een bord met 2 visschen, een omgevallen tinnen kan, een koperen schotel en een vleeschketel. Op den achtergrond r. een schoorsteenmantel en een blaasbalg, die aan den muur hangt.

Gem. op den schoorsteenmantel: GDou. P. 27 × 32. Verk. Coll. Stevens 1837. Verk. Baillie 1862. Verk. Joostens 1886. Verk. Kums 17 Mei 1898 fr. 5700, alle te Antwerpen.

272 a. Een meid die kool hakt.

Was in de coll. van Christina van Zweden. Vgl. Granb. p. 56 no. 198 en boven Hoofdst. II.

272 b. Een keuken

met een menigte keukengereedschap, gedeeltelijk op den voorgrond, gedeeltelijk op een tafel, waarbij een meisje, dat in den schaduw staat, om de rest beter te doen uitkomen.

P. ongeveer 20 × 27½. *Sm. s.* 41 (1843) vermeldt in een particuliere verzameling te Groningen.

273.* De Muizeval. Montpellier, Musée Fabre.

In een gewelfde keuken is een vrouw bezig, peenen te schrappen op den bodem van een tobbe. Naar l. gewend, vanwaar het daglicht komt door een venster met vierkante ruiten, kijkt ze naar een kleinen jongen met een zwart fluweelen toque op, die in de l. hand penseelen houdt en haar een muis toont, die hij in een val gevangen heeft. R. op een planken vogelhok een koperen ketel en een kool. Op den achtergrond hangt een haan aan den muur en ziet men een grooten schoorsteenmantel.

Gem. op de ton: G. Dou. P. 46 × 35. Phot. Braun. Verk. Orvielle Amst. 1705 *f* 1100. A. Bout 1733 *f* 2065. Uit het cab. de Reuver 1736 aan den landgr. van Hessen-Cassel. Vandaar in de Coll. van Josephine te Malmaison; daaruit gekocht door Valedan 1836, waarna het te Montp. kwam. — *Sm.* 1.

273 a. Herhaling of copie te Breslau.

Valsch gemerkt. Legaat Fischer. — In 1863 te Brunswijk bij Hollandt. *Sm.* 1.

274.* Schillende vrouw. Berlijn, O. Huldschinsky.

In een kamer met planken vloer en gewitten muur, waaraan links een schilderij hangt, zit in het midden een vrouw met zwarte kap en mantel, met bont bezet, aardappelen te schillen, waarvan er sommige op haren schoot liggen. Achter haar een zuil, waartegen rechts een vooruitspringende schoorsteenmantel, waaraan boven een blaasbalg hangt en beneden een ketel boven het vuur hangt. R. op den voorgrond een aardappelketel met houten deksel, een stoof, een leuningstoel met speldewerkkussen; daarachter een tafel met gerij. L. achter aan den muur een omgekeerde mand en pot, waarop een muis.

P. 35½ × 43½. Geschilderd tusschen 1637 en 1652. — E. Salmon sc. in den cat. verk. Beurnonville. Reprod. naar die ets in Sedelmeyer cat. 1898 p. 27. Spiering kocht het van Dou en gaf het aan Christina van Zweden. Deze gaf het aan Spiering terug. (Granb. p. 56 no. 194. Vgl. boven Hoofdst. II). Verk. v. Dishoek H. 9 Juni 1745. Verk. A. 6 Nov. 1749. Verk. Ph. v. Dijk, H. 13 Juni 1753 *f* 210. Coll. Fr. v. d. Velde Amst. 1774 *f* 1550. Verk. O. v. Cattenburch H. 29 Sept. 1779 aan Schouman. Coll. J. Tak, Soeterwoude 5 Sept. 1781 *f* 1110. Was in 1829 bij mej. Hofman Haarlem, tot na 1842. — Coll. Salmanca, Parijs 1875. — Beurnonville, 9 Mei 1881 Parijs. — Prins Liechtenstein Weenen. Coll. M. Heckscher. Weenen, tot ongeveer 1897. *Sm.* 61, *s.* 77.

275.* Schillende vrouw. München 398.

Kniestuk. Zij zit, naar l. gewend, vóór een huis naast een bank, waarop een vat haringen, uien en brood liggen, en schilt appels. L. op den achtergrond de Blauwpoort.

Gem. op de bank: GDou 1667. P. 31 × 27. Lith. Dahmen, Phot. Bruckmann. Uit de Gall. Zweibrück. *Sm.* 119.

276.* Schillende vrouw met een jongen. Dessau, Amaliënstift 440.

In een vertrek, waarin l. een geopend venster, waarbij een tafel met een kantwerksterskussen en kandelaar er op, een stoel en een bezem, in het midden een zuil, waarom zich een trap slingert, r. een schouw, waarboven een prent, (Rembrandt's portret?) hangt, zit r. op den voorgrond aan een tafel een vrouw te schillen, terwijl een jongen naast haar uit een pot staat te eten. L. op den voorgrond een aarden pot. Aan de zoldering hangt een schip.

P. 45¼ × 35½. Vroeg stuk, omstreeks 1630—35. Reeds 1863 aldaar. (Parthey I 353).

277. Meisje schuurt een lantaren.

Een vrouw met twee kinderen in het verschiet.

P. 19 × 15. No. 70 v/d. Magazijncatalogus van Lormier, Den Haag ongeveer 1750 (Manuscript op het Mauritshuis).

278. Binnenhuis

waarin een vrouw het vuur zit aan te blazen, omgeven door huisraad.

Gem. G. — 33 × 27. Verk. Christie 27 Juni 1896.

279. Papetend meisje,

bij het vuur zittend. «Met bijwerk".

P. 30½ × 37. Verk. Wassenaer v. Obdam H. 19 Aug. 1750. *f* 400.

280. Schurend vrouwtje.

Een jong meisje staat aan een tafel te schuren. Een jongen staat naast haar. Een kat, spinnewiel, stoel enz. vormen het bijwerk.

P. 31½×27½. Boven rond. Verk. Smeth van Alphen A. 1810. Verk. H. Croeze. Ez. A. 18 Sept. 1811 *f* 520.

281. Vrouw kapt groente.

P. 27×22. Verk. J. A. v. Sufteren Antw. 26 Juni 1764 *f* 200.

282. Meisje aan een put.

Een meisje n. l. gewend doch naar voren kijkend houdt in de l. hand een kan, in de r. een touw. Zij laat de kan in een put zakken. Vóór de put op een bank een hond, die aan een been kluift. L. op den achtergrond een wingerd, op den voorgrond een juk, ketel en pot.

P. 27×21. Een copie bevindt zich te Brunswijk (geschenk van Mevr. Reinicke).

282 a. Een meisje streelt een hond en geeft hem te drinken.

Coll. Fagel 1753. *Sm.* 6.

383. Vrouw met vuurtest in de hand.

P. 14×11½. Verk. A. 29 Mrt. 1757.

284.* Haspelend vrouwtje. Petersburg 909.

Door een geopend venster ziet men in een zolderkamertje, waar een oude vrouw met een bril op, n. l. gewend, zit te haspelen. Zij is gekleed in grijs jak met roode mouwen, en blauw schort. L. een raam, waardoor men een gebouw met spitsen toren ziet. Halffig.

Gem. G. Dou. P. 32×33. Aan de vier *zijden* vergroot. Pendant van 205. Wille sc.; Mosolof sc.; Huot lith. in de bij 205 genoemde werken. Houtsnede, omgekeerd, in Ch. Blanc; B. Weiss sc. omgekeerd; B. Purcell sc.; Phot. Braun. — Verk. J. v. Hoek, A. 12 Apr. 1719 *f* 375. Verk. Hasselaer, A. 26 Apr. 1742 *f* 465 aan Vence. Verk. Vence, Parijs 1761, 2567 livr. Gekocht 1767 door graaf Cobentzl, die het aan Catharina II afstond. *Sm.* 28, *s.* 21.

285. Haspelende vrouw.

P. 24×20. Verk. A. 25 Sept. 1743.

286.* Oude vrouw (Rembrandt's moeder) aan het spinnewiel. Schwerin 326.

Zij zit tegenover het venster, n. links gewend, op een omgekeerden mand. Vóór haar het spinnewiel. Uit een aarden pot, dien zij op haar schoot houdt, eet zij soep. Gekleed in pelsmuts en met pels omzet paars jak, een blauwgrijzen onderrok en een geelgrijs grof schort. Achter het spinnewiel een tafel met grijsgroen kleed, waarop een ketel, kan en boek. In den hoek vooraan r. een liggende ton met kraan, waartegen een bezem en aarden kan leunen. L. in den hoek een aarden pot met twee ooren, en een kat die uit een schotel drinkt. Middelgrond een trap. Aan de zoldering een lantaren, aan het raam een kooi, aan den muur een open leeren tasch.

Gem. rechts aan het vat: GD. — P. 51,6×41½. Verk. R. de Neufville, Leiden 5 Mrt. 1736. Reprod. in Bode's prachtwerk over Schwerin. Bode plaatst het ongeveer 1650. Mijns inziens ongeveer 1630—35 geschilderd.

287.* Oude vrouw spinnend. Gotha 240.

Zij zit, naar voren kijkend, achter een spinnewiel. Zij is gekleed in rood kleed, blauw schort en grijzen met bont bezetten kraag, op het hoofd een grijze muts. R. op tafel kaas, brood en een bierkan; l. een open raam. Aan den muur hangt een groote mand, op den grond ligt een aarden pot.

Gem. op het spinnewiel: GDou. — P. 20 × 17½. Verk. Gildemeester, A. 1800 *f* 1220. Verk. A. v. d. Werff, Dordr. 1811 *f* 3100. *Sm.* 94.

288. Oude vrouw spinnend.

Zij zit in een eenvoudig vertrek. Bij haar een tafel, half met een kleed bedekt, waarop een mes, een stuk brood en een van boven gebroken pot.

Gem. op de plank van het spinnewiel: GDou. P. 19 × 24. Coll. Orleans 1787.

288 a.* Oude vrouw spinnend. Lancut, Graaf Roman Potocki.

Hoogstwaarschijnlijk identiek met 288.

289.* Biddende spinster. München 403.

Zij zit, naar r. gewend, voor de gedekte tafel te bidden. Behalve het huisraad, waaronder r. het groote spinnewiel, op den voorgrond een slapende hond.

Gem. op het spinnewiel: GDou. — P. 27 × 29. Lith. R. Leiter; J. L. Raab sc.; Phot. Hanfst. en Bruckmann. Uit de Mannheimer Gall. *Sm.* 118.

290. Oude vrouw met boek en spinnewiel.

Door Spiering aan Christina v. Zweden gegeven, en door deze later weer aan hem teruggeschonken. (Granb. p. 56, no. 99). Zie boven Hoofdst. II.

291. Oude vrouw met boek vóór zich.

Was 1665 in het Cab.-de Bye te Leiden, no. 27. Vgl. Bijlage IV.

292. Oude biddende vrouw. Rittergutsbesitzer Pflaum, Fahnenburg bij Düsseldorf.

P. 30 × 26½.

293.* Geld tellende vrouw. Brussel, Gal. Arenberg.

Een oude vrouw met witte muts en paarsen mantel zit, het hoofd ¾ naar r. gewend, in een armstoel vóór een tafel met een perzisch kleed, bedekt met goudstukken. In de l. hand houdt ze een zakje, haar r. hand rust op de tafel. Links achter de vrouw op den achtergrond in een kamer zitten twee manspersonen bij een raam boeken en stukken te onderzoeken bij een tafel. Vooraan rechts een gordijn en op den vloer een metalen koelvat. Links op den vloer een open boek.

Op een papier dicht bij den zak op de tafel gem. GDou 1658. P. 38 × 29½. Grav. in de Gall. Luc. Bonaparte. In 1665 in 't Cab.-de Rye no. 21. Coll. Luc. Bonaparte. Coll. G. J. Vernon 1831 100 gs. Coll. Lord Ashburton 1842.

294.* Kantwerkster. Berlijn, Z. M. de Keizer van Duitschland.

Tent. Berlijn 1883 als Slingelandt, doch een late Dou volgens Bode in „Jahrb. d. Preuss. Kunstsamml. IV 207”.

294 a. Kantwerkster.

Zij zit op een stoel bij een groot, geopend venster, het kussen op den schoot, uitrustend van het werk. Naast haar een tafel met een koperen ketel; een uitgedoofde kaars in kandelaar staat op een doos. Halffig.

P. 39½×30½. Verk. J. Zurendal, Leiden, 25 Juni 1785.

295. De jonge kantwerkster. (Verbrand).

Bijna ten voeten uit. Zij zit, ¾ n. r. gewend, op een stoel, het kussen op den schoot. Zij heeft een kornet op het hoofd, gele mouwen, en roodachtig keurslijf. Grijzig van toon en zonder «bijwerk".

P. 25½×20½. In 1864 in het mus. Boymans te Rotterdam verbrand. Sandrart zag het tusschen 1637 en '41 bij Spiering, die het van Christina van Zweden teruggekregen had. Granb. p. 56 no. 193. Bürger, Mus. de Holl. Zie ook Hoofdst. II.

296.* Vrouw kamt een jongen. München 404.

Een oude vrouw met een bril op is bezig, een vóór haar hurkenden jonker het hoofd te reinigen met een kam. Op den achtergrond blaast een andere jongen een varkensblaas op. Op den voorgrond l. een vat, r. een kruiwagen met groente.

Gem. op het vat: GDou. P. 36×30. Feigl sc. Phot. Hanfst. en Bruckmann. 1776 te Schleiszheim. Uit de Kurf. Gall. München. *Sm.* 115.

296 a.* Herhaling te Richmond bij Sir Francis Cook.

296 b. Oude vrouw kamt een kind.

P. 43×44. Verk. Hertog v. Talleyrand, Valençay en Sagan, Parijs 2 Dec. 1899 *f* 1700.

297. Papetende jongen.

Hij staat bij een tafel met een kleedje er over, waarop een tinnen wijnkan en een lantaren. In de l. hand heeft hij een pot, in de r. een lepel.

P. 15×12½. Verk. Schonborn Amst. 16 Apr. 1738. Verk. J. v. d. Mark Aegzn. A. 25 Aug. 1773 *f* 370 aan Fouquet. Verk. Nogaret 1780 fr. 2000. Verk. Destouches 1794. *Sm.* 60.

297 a. Jongetje, dienstmeid en spinster.

In 1652 in de coll. v. Christina van Zweden. — Granb. p. 56 no. 197. Zie boven, Hoofdst. II.

298. Lezende vrouw en jongen.

Oude vrouw leest in den bijbel, in een armstoel zittend. Een jongen leunt naast haar tegen een tafel, waarop een groen kleed, een flesch, een schaapsbout op een schotel en brood. Een patrijshond op den voorgrond.

P. 35½×43. Is gegraveerd. Coll. Solirene 1812 *f* 2500.

299. Oude vrouw, met een kat spelende.

P. 22×18½. In 1757 in de coll. Wassenaer v. Obdam. — Verk. van die coll., H. 19 Aug. 1750 *f* 145.

300. Jongetje en meisje.

Inventarie Wed. Abr. le Pla, geb. Mabus, Leiden 1673.

301.* Vrouw aan het klavier. Londen, Dulwich Gall. 50.

Zij kijkt naar den toeschouwer en zit in een rooden stoel vóór een venster aan een spinet, dat op een tafel staat aan de vensterbank. Zij is gekleed in lichtblauw jak, groenzijden rok en wit schort en draagt oorbellen. In het raamkozijn een vaas met bloemen. Een stoel met kussen in den l. hoek. In de kamer een vooruitstekende schoorsteenmantel. Rechts een opgenomen gordijn, dat half een tafel bedekt, waarop een fluit, open muziekboek, wijnglas enz. en waartegen een violoncel en strijkstok leunen. R. op den voorgrond een koelvat met een flesch er in. Midden in de kamer hangt een vogelkooi.

P. 36½ × 28. Is gephotographeerd. Geleend aan de Royal Academy 1854. Cab.-de Bye Leiden 1665 no. 2. — Coll. Maarschalk Issenhein 1754. Graaf du Bary 1774 fr. 5100. Prince de Conti 1777 fr. 5000. Gildemeester 1800 Amst. *f* 975. Noël Desenfans 1801 170 gs. *Sm.* 45.

301 a. Vrouw aan het klavier.

Coll. Condé. Coll. Paul Benfield 1799. *Sm. s.* 14.

302.* Jonge vrouw aan het klavier. Londen, Lord Northbrook.

302 a. Jonge dame, bij een spinet

staande, in donkere kleeding.

Gem. G. Dou. P. 61 × 46. Tent. Weenen 1873, ingezonden door G. R. v. Epstein.

302 b. Meisje speelt op een clavecimbel.

Was 1665 in het Cab.-de Bye te Leiden, no. 23. Vgl. Bijlage IV.

303.* Dame aan haar toilet. München 407.

Een dame in geel satijnen costuum zit, naar l. gewend, bij een open raam vóór een spiegel, die op een tafel staat. Haar kamenier kapt haar haar. R. op den voorgrond een marmeren koelvat.

Gem. onder den stoel: G. Dou 1667. P. 75 × 59. Lith. J. Wölffle. Phot. Hanfst. en Bruckmann. Verk. A. v. d. Werff. Dordr. 1811 *f* 75. Uit de Kurf. Gall. München. *Sm.* 123.

304. Vrouw met kind aan de borst, pennesnijder, avondschool. (Triptiek. Vergaan in 1771).

A. Middenstuk. In een rijk gemeubileerde binnenkamer met licht van links is een vrouw bezig de borst te geven aan een kind, dat zij uit een wieg r. naast haar genomen heeft. Zij is gekleed in geel satijnen rok met zilver doorwerkt en jakje van purper fluweel met hermelijnen randen. Links ziet men in een ander vertrek, waarin een boer van de huig wordt gelicht, een operatie die wordt gadegeslagen door een vrouw en een knecht.

P. 81 × 68½. Boven rond.

B. Linkervleugel. Schoolmeester leert zijn leerlingen rekenen. Halve grootte van A.

C. Rechter vleugel. Een pennesnijder zit in een stoel. Halve grootte van A.

Buiten op de deuren grauwtjes van Coxie, zinnebeelden van kunst en wetenschap.

Verk. A. 20 Apr. 1701 *f* 4025. Verk. J. v. Hoek Amst. 12 Apr. 1719 *f* 6000. Verk. Braam-

camp Amst. 31 Juli 1771. Voor *f* 14100 gekocht door Tideman voor Catharina v. Rusland. Doch op reis daarheen met meer andere beroemde stukken vergaan. Vgl. Hoofdst. V, Houbr. II 5, Hofst. de Groot, Quellen-Studiën 115. — *Sm.* 38, *s.* 28, 29, 30.

304 a. Copie door Laquy te Amsterdam in de verzameling Six.
Vroeger op verk. v. Borsele A. 20 Oct. 1857, daarna bij C. L. Kniphorst te Assen.

304 b. Copie door Laquy
op doek, 22 × 27 duim, was op de verk. A. 29 Apr. 1817; *f* 180 aan Roos.

304 c. Copie (teekening) door Stolker verk. D. de Jong Rott. 1810.

304 d. Copie (teekening) door Laquy verk. Ploos v. Amstel (cat. teeken. p. 124 no. 17). Later bij Mr. Pape te 's Gravenhage.

304 e. Copie (teekening) van Delfos op de verk. Kleinenberg 1841, Kunstb. A. no. 52.

305.* De jonge Moeder. Den Haag 32.

In een kamer, met licht van links door een raam, waarop boven het wapen der familie Adrichem, zit een jonge vrouw, driekwart naar r. gewend, den toeschouwer aankijkend. Op haar schoot rust een kussen en een kleedingstuk, dat ze bezig is los te tornen met een schaar. Vóór haar een meisje, geknield bij een teenen wieg, waarin een kind. Links door het open raam een gracht en huizen. Onder het raam een kist met een kan en een emmer, terwijl r. vóóraan allerlei huisraad en eetwaren verspreid zijn. Achter het meisje een zuil met engeltjes, waaromheen zich een trap slingert. In een kamer op den achtergrond een lezende vrouw en een vrouw die een ketel boven het vuur hangt.

Gem. op het raam onder het wapen: G. Dou 1658. Twee inventarisnummers beneden: links 15 of 75, rechts 501. Achter op het zegel van Johan Willem Friso († 1711). P. 72½ × 56. Boven rond. Misschien door de Oost-Indische Comp. uit de coll. de Bye te Leiden gekocht. Zeker in 1660 aan K. II v. Eng. gegeven. Door Willem III naar het Loo gebracht (invent. 1763 no. 86) en in 1763 naar het cabinet van Willem V (inv. 1763 no. 1. Terwesten p. 695). Zie over de kwestie der herkomst hierboven Hoofdst. II. — Réveil sc. (tab. de genre 31). — Chataigner sc. in Musée Napoléon. — A. L Zeelander sc. in de Coll. Steengr. 14. C. C. A. Last lith. in de Coll. Desguerrois. Phot Braun, Hanfst. en Vinkebos & Dewald. Photogravure in Bredius' Meisterwerke. Reprod. in den cat. v. h. Mauritshuis 1895 en in „das Museum", no. 20. — *Sm.* 90.

306.* Vrouw met kind en wieg. Londen, Hertog van Westminster.

In een kamer zit een vrouw in een blauw jak met bont gevoerd, en rooden rok, bezig haar kind de borst te geven, terwijl een meisje, dat met de l. hand op een tafel rust, met het kind speelt. Op de tafel een boek en kandelaar. R. van de vrouw een ledige wieg. Achter r. een ledikant; achter l. ziet men in een kamer, waarin een lezende man en een vrouw. L. op den voorgrond een zitbank.

P. 49½ × 36½. Pendant van 307. Misschien verk. v. Beuningen 1716. Coll. Choiseul. Coll. de la Hante. Copie, even groot, door van Tol in 't Rijksm. te Amsterdam no. 1436. — Zie over de herkomst hierboven, Hoofdst. II. *Sm.* 70.

307.* Vrouw met kind en wieg. Londen, Buckingham Palace.

Een binnenkamer, waarin r. een schouw, waarin een ketel boven het vuur hangt. Aan den muur hangt een bos uien. R. in den hoek zit een kat L. een wieg, waarin een kussen ligt. In die kamer zit, ¾ n. r. gewend, een vrouw, die een kind de borst geeft. Achter haar r. staat een meisje, dat met het kind speelt door achter op een rammelaar te blazen. L. op den achtergrond een schavende man.

Gem. G. Dou. P. 48×37. Pendant van 306. Misschien verk. v. Beuningen 1716. Coll. Choiseul. Vgl. over dit stuk Hoofdst. II.

308. Binnenhuis met figuren.

Tent. Antwerpen Cercle Artistique 1874. Toen eigendom van Josef de Bom te Antw. (Ned. Kunstbode 1874 p. 130).

309. Vrouw met wieg.

Zij zit in een vertrek, met een kind op de knieën en een ander in een wieg naast zich. Voorts een hond en een spinnewiel. Links naast een schoorsteenmantel wild en groenten, deels op een tafel, deels op den grond. Op den achtergrond een dienstmaagd, die een bed opmaakt.

P. 26½×33½. Verk. Ocke, Leiden 21 Apr. 1817 *f* 203 aan Huibrecht.

310.* Kluizenaar bij kaarslicht. Londen, Wallace Collection 170.

Een oude man met witten baard, van voren gezien, leest bij kaarslicht in een grooten geïllustreerden foliant, die op een stuk van een vervallen steenen muur ligt. Vóór het boek een doodshoofd.

P. 30½×23.

311.* Kluizenaar bij kaarslicht. Belton House, Lord Brownlow.

Hij knielt, n. l. gewend.

312.? *Kluizenaar bij kaarslicht.* Linz, Landesgalerie 35.

Hij zit, n. l. gewend, in een gewelf te bidden, de gevouwen handen op een bijbel rustend. Vóór hem een lantaren met een brandende kaars er in, een doodshoofd, kalebas en mand. R. een dorre boom.

Gem. op het crucifix: GDou. — K. 21×16. Vroeger als Schalcken, thans als Dou (vgl. Frimmel in: Mittheil. der K. K. Centralcommission für Erhaltung und Erforschung der Kunst- und historischen Denkmale. 1893). Ik zag het stuk in Juni 1900 en waag het niet aan Dou toe te schrijven. Veeleer is het van Schalcken.

312 a. Kluizenaar

«met een deurtje daarvoor, kaarslicht».

Was vóór den Franschen tijd te Cassel.

313. Astronoom. Brunswijk 304.

Hij staat aan een boogvenster met een quadrant in de hand en maakt een berekening op een aardbol, die vóór hem op het raamkozijn staat. Het geheel wordt verlicht door een lantaren.

Gem. G. Dou. 1657. P. 33×27. *Sm.* 54.

313 a. Astronoom.

In 1829 te Brunswijk. Als 313, maar anders van compositie en met een groen gordijn aan het raam. P. 35½ × 30. *Sm.* 55.

314.* Astronoom. L o n d e n , B a r c l a y F i e l d.

Hij bevindt zich aan een venster, aandachtig lezend in een boek, dat open op het kozijn ligt, waarop hij met zijn rechter arm leunt. Hij houdt in de rechter hand een brandende kaars, in de linker een passer, dien hij boven op een hemelglobe plaatst. Een halfgevulde flesch en een zandlooper op een boek staan op het raamkozijn, rechts waarvan een pilaar met een engelfiguur, terwijl links een gordijn, boven opgehangen, tegen een andere pilaar is opgenomen.

Gem. G. Dou. — P. 30½ × 20. Verk. Coll. Six Amst. 1734 *f* 905. Verk. le Perrier 1817 *f* 7000. Verk. J. Barchard 1826 300 gs. Gekocht door Smith, die het verkocht aan Beckford. Deze verkocht het aan Hume. In 1843 coll. Fitzgibbon. Tent. Londen 1888. *Sm.* 96, *s.* 15.

315.* Astronoom. W e e n e n , G a l l. S c h ö n b o r n 74.

Door een raam ziet men in een donker vertrek, waarin aan een tafel links een blondharige geleerde zit, die met een kaars een hemelglobe verlicht. In de linker hand houdt hij een knijpbril. Kleeding roodbruin. Op het raamkozijn links een lantaren, rechts een opengeslagen boek. Vóór het raam links een half opgehaald donkerbruin gordijn.

Valsch gemerkt: G. Douw. P. 37 × 29. Misschien verk. A. 1706 (Hoet I 87). Verk. A. 23 Aug. 1808 *f* 39 aan Spaan. 1820 reeds in de Gall Schönborn. Vgl. Frimmel, Kl. Galerie-Stud. Neue Folge III Lief. 1896 p. 61.

316.* Astronoom. R i c h m o n d , S i r F r a n c i s C o o k.

Hij staat achter een tafel, waarop een globe staat en houdt in de rechter hand een passer en in de andere een brandende kaars (zonder kandelaar), die het schilderij verlicht. Voorts boeken en een flesch.

P. 23 × 26. Boven rond. Voyez sc. omgekeerd in „Cab. Pouillain". Coll. Adr. v. Hoek Jz. Amst. 7 Apr. 1706 *f* 505. Verk. Prince de Conti 1777 fr. 1300. Cab. Poullain Parijs 1780. Verk. St. Victor 1822 fr. 1600. *Sm.* 53.

316 a. Astronoom bij kaarslicht.

Was 1665 te Leiden in het Cab.-de Bye, no. 18. Vgl. Bijlage IV.

316 b. Grijzaard

achter een boogvenster, met brandende kaars in de hand, de courant lezend. Hij heeft een bonten muts op.

P. 22 × 16½. Verk. Barchmann Wuytiers, Utrecht 1792.

317.* De dorpsnotaris. L o w t h e r C a s t l e , E a r l o f L o n s d a l e.

Een oude man met een bril op, gekleed in een loshangend kleed met een witten geplooiden kraag om den hals en een bonten muts op, zit n. l. gewend in een stoel over een lessenaar gebogen en versnijdt zijn pen. Een kaars, die het geheel verlicht, een inktkoker en schrijfpapier op den lessenaar, een menigte losse papieren op de tafel. Groote boeken en een perkamenten oorkonde met zegel op een plank bij het raam. Een rood gordijn hangt l. half over het schilderij.

P. 25½ × 21½. Baillie sc. Verk. A. 2 Apr. 1754. Verk. H. 19 Juni 1755. Verk. Lormier 4 Juli 1763 Den Haag *f* 331 aan Fouquet voor Sir James Lowther. Waagen III 263. *Sm.* 18, *s.* 12.

318. Pennesnijder.

Een oud man zit aan een tafel zijn pen te versnijden bij het licht van een lamp, die rechts van hem staat. Een zandlooper, eenige papieren en een lantaren op de tafel, waaraan een oude vrouw zit, met den rug naar den beschouwer.

P. 31½ × 21. Boven rond. Was 1829 bij Woodburn. *Sm.* 19.

319. Pennesnijder

bij kaarslicht. «Iets gebarsten».

P. 46 × 15. Verk. v. schilderijen van het Loo, A. 26 Juli 1713.

320.* De Avondschool. Amsterdam 276.

In een ruim vertrek, waarin l. een venster, r. boven een opgenomen gordijn, op den achtergr. een trap, zit een schoolmeester aan een tafel, waarop lessenaar, zandlooper en kandelaar met brandende kaars. Hij leert een meisje, dat aan de tafel staat, lezen en geeft tegelijkertijd een vermaning aan een jongen, die, met de lei onder den arm en den hoed in de hand, met een ander meisje midden op het schilderij staat. L. op den voorgrond zit een jongen op een lei te schrijven, bijgelicht door een meisje, dat een brandende kaars in de hand houdt. Midden op den voorgr. een brandende lantaren. L. hangt een lantaren aan den muur. Op den achtergr. leerlingen bij een brandende kaars. Op de trap een jongen met een vierde licht in de hand.

Gem. GDou. P. 52 × 40. Lith. van Loo; Lith. W. Mieling; Cole sc. Oleographie Tresling & Co. 1867. J. A. Boland sc. Houtsnede i/d. catal. 1887. Phot. Braun, Zinc. in „das Museum" no. 139. — Cab-de Bye 1665 no. 8. Verk. de la Court van de Voort Leiden 8 Sept. 1766 *f* 4000 aan Mossel. Verk. G. v. d. Pot Rotterd. 1808 *f* 17.500 aan Joh. Eck en Zoon. Vgl. boven, Hoofdst. II. — *Sm.* 79.

320 a. Copie

te Florence, Uffizi, als origineel. Gem. G. Dou. — P. 37 × 34. — *Sm. s.* 5.

321.* De tandarts. Amsterdam, Coll. Six.

Door een nis, waarin boven een naar links opgenomen gordijn hangt, ziet men een vertrek, waarin links een oude man zit in een armstoel. De jonge tandarts onderzoekt zijn mond bij het licht van een kaars, die hij in de r. hand houdt, terwijl zijn l. hand op 's mans hoofd rust. Een vrouw, rechts van hem, houdt met haar r. hand de r. hand van den patient vast. Rechts in de nis hangt een weitasch, aan den zolder een opgezet krokodil en een mand, waarop de handteekening GDou. Op het raamkozijn, van l. naar r., een flesch, handdoek, scheerbekken, brandende kaars en mand.

Gem. GDou. P. 36 × 27. Verk. Goll v. Frankenstein 1833 *f* 7375. Tent. Six Amst. 1900. *Sm.* 133, *s.* 26.

321 a. Tandarts.

Een oude man zit op een stoel. De dokter, die in de l. hand een kaars houdt, ziet hem in de keel. Een vrouw met een lantaren in de hand staat er bij.

Verk. Orvielle, A. 15 Juli 1705.

322.* De dokter. Dresden 1715.

In een kamer, links met een gordijn versierd, en waarin rechts vooraan op den grond een brandende lantaren staat, leunt een jong meisje achterover in haar stoel vóór haar spinnewiel. L. vóór haar staat een jonge man, die zijn l. hand op haar hoofd legt en haar gelaat met een kaars verlicht. Beiden lachen.

Gem. halfr. beneden aan den stoel: GDou. — P. 44×34. Phot. Hanfstängel. Invent. 1722 A. 534. — *Sm.* 39.

322 a. Herhaling.

P. 48×37. Komt voor op de verk. Six A. 1734 *f* 1005, Braamcamp A. 31 Iuli 1771 *f* 700, v. Spijk Leiden 1781. Misschien hetzelfde stuk, dat Waagen vóór 1857 bij A. Baring te Stratton zag. (Art Treas. IV 98).

323.* Schilder bij lamplicht (zelfportret). Brussel 258.

Hij zit, met een baret op het hoofd, n. r. gewend in een armstoel aan een tafel te teekenen in een boek, naar een amorbeeld van Duquesnoy, dat r. op tafel staat. Verder een brandende lamp en zandlooper op de tafel. R. boven een opgenomen gordijn.

Gem. op het voetstuk van het beeldje: GDou 16.. — P. 28×23. Is gephotographeerd. In 1754 in de coll. Julienne. Verk. Julienne 1771 fr. 1161. Verk. Horion du Jardin 1788 *f* 1500. Gekocht 1830 door Héris voor fr. 6000. — Moes 17. *Sm.* 31, *s.* 19.

323 a. Herhaling.

Gem. G. Dou 1653. P. 26×21. Ik zag het stuk in den kunsthandel te Londen. Misschien hetzelfde als Moes 18, *Sm.* 31 laatste regel, 32, 65. — Is dit het geval, dan is de herkomst deze: Verk. v. d. Mark Aegidz. A. 1773. Verk. v. d. Linden v. Slingelandt, Dordr. 1785 *f* 4000. Dubois, Parijs 1785 fr. 7600. Smeth v. Alphen 1810 *f* 2500. H. Croeze Ez. 18 Sept. 1811 Amst. *f* 2100 aan Muller. Verk. Muller, A. 1827 *f* 770 aan de Vries. In 1829 bij Six. Verk. A. 16 Mei 1831 *f* 652.

324. Schilder bij lamplicht.

«met eenig bijwerk.»

P. 48×37. Verk. v. Huls, H. 3 Sept. 1737.

325.? *Jonge vrouw met een lamp.* Den Haag 33.

Een dienstmeisje, van voren gezien, leunt over het kozijn van een boogvenster. In de l. hand houdt zij een koperen olielamp, waarvan zij de vlam beschermt met de r. hand. Gekleed in witte muts, bruin jak met groene halve mouwen, blauw schort.

P. 19×14. J. F. Lange sc. in de coll. Steengracht no. 15. Lith. C. C. A. Last in de Kunstkronijk 1847. Lith. A. C. Nunuink omgekeerd in de Kunstkr. 1873. Houtsnede in de Illustr. Européenne 3 Jan. 1874. — Verk. Baron Droste Den Haag 21 Juli 1734 *f* 195. Daarna op het Loo, later in het Cab. v. Willem V (Terwesten p. 695). Niet zeker aan Dou toe te schrijven, eerder van G. Schalcken.

325 a. Herhaling of copie bij Gigoux, te Besançon.

326.* De Nieuwsgierige. Amsterdam 278.

Een meisje in een rood jak, naar r. gewend, leunt uit een nis, terwijl zij een brandende lamp in de hand houdt.

Gem. G. Dou. P. 18×15. Valck sc. — Cab. v. Heteren 1809. *Sm.* 14.

327. Vrouw met brandende lamp in de hand.
Gem. — P. 28 × 21. Verk. Haarsma, A. 8 Oct. 1867.

327 a. Vrouw met lamp.
Inventaris v. Jac. Loys, Rotterdam 1680. (Alg. Ned. Fam. Blad 1883 no. 1).

328. Meisje, uit een venster liggende.
Zij houdt in de rechter hand een brandende kaars, die zij met de linker tegen den tocht beschermt.
P. 25 × 20½. Verk. Gildemeester Amst. 11 Juni 1800 *f* 575. 1829 Coll. Emmerson. *Sm.* 94.

329.* Meisje aan een venster. B e r l ij n, C a r l H o l l i t s c h e r.
Zij staat, ¾ n. r. kijkend, achter een boogvenster, waarin een gordijn hangt, dat zij met de r. hand ter zijde schuift. In de l. hand houdt zij een brandende kaars. Haar l. elleboog leunt op de vensterbank. Zij is gekleed in rood keurslijf waaronder een wit chemiset. Een wit kapje op het hoofd.
Gem. op de vensterbank: GDou. P. 29½ × 26½. Boven rond. Te Pommersfelden reeds 1719. Verk. Pommersf. 1867. Tent. Londen 1888 ingezonden door Humphry Ward. Tent. Berlijn 1890.

329 a. Dergelijke stukken op verk. A. 29 Mrt. 1757; verk. de Hommer, A 15 Apr. 1767: verk. v. d. Velde, A. 1774.

330.* Meisje aan een venster. K o p e n h a g e n 93.
Zij staat, ¾ n. r. gewend, n. voren kijkend, achter een venster, waarin een gordijn hangt, dat zij met de l. hand ter zijde houdt. In de r. hand houdt ze een kaars. R. van haar een jongen bij een tobbe, l. op den achtergr. twee personen bij een kaars.
Gem. G. Dou 165(8). P. 26½ × 19. Phot. Hansen & Weller. Verworven 1793.

331. Meisje aan een venster,
waarin een gordijn hangt. Zij houdt in de r. hand een brandende kaars en rust met de l. op een tafel, waarop een kleed. Op den achtergr. twee zittende personen.
P. 30½ × 20. Boven rond. Verk. Pama, A. 30 Jan. 1781 *f* 130. Verk. Oosterdijk-v. d. Heuvel, A. 8 Oct. 1800 *f* 470.

332. Oude vrouw met gevogelte.
Zij staat aan een raam met een brandende kaars in de eene hand, met de andere leunende op het hengsel van een emmer. Naast haar eenig gevogelte. Boven hangt een vogelkooi. Achter twee personen in gesprek.
Gedateerd 1671. P. 25½ × 20. Coll. Walsh Porter 1810 200 gs. Lord Radstock 1826, 150 gs. *Sm.* 83.

333.* Meisje aan een venster. W e e n e n 1378.
Een jong meisje met een witten doek om het hoofd staat in een open boogvenster en wil een brandende kaars in een lantaren steken. R. achter in den schaduw drie kaartspelers. Halffig.
P. 25 × 20. W. French sc. als G. S c h a l c k e n. J. Thomas sc. 1661. Toen reeds bij Aartshert. Leopold Wilh. te Weenen. J. Neidl sc. Jodocus Bickart sc.

334. Meisje bij kaarslicht.

Door een boogvenster, waarin boven een gordijn, ziet men een meisje, naar l. gewend, bezig een kaars, die zij in de r. hand houdt, aan een kaars in een kandelaar aan te steken. In de l. hand houdt zij een lantaren zonder licht. Een marktemmer met een doode eend er in, een kan enz. liggen links op de tafel.

Gem. GDou 1663. P. 32 × 28½. L. Lowenstam sc. in den catal. verk. R. Hodson. Verk. Coll. Roëll-Hodson Amst. 25 Apr. 1872 *f* 6300. (Reeds 1829 in die collectie). Tent. Arti 1867. Verk. Cahen Amst. 20 Apr. 1880. — *Sm.* 73.

335.* Meisje met kaars. München 396.

Zij houdt in de eene hand een brandende kaars, in de andere een lantaren en kijkt uit een raam. Achter zit een man bij een kaars te lezen. Halffig.

Gem. op een cartouche aan het raam: GDou 1658. — P. 31 × 21. Boven rond. Lith. C. Feederle. W. French sc. Phot. Hanfst. en Bruckmann. *Sm.* 117.

336. Meisje aan een venster,

een kaars in een lantaren stekend.

In 1665 in het Cab.-de Bye, Leiden, no. 12. Vgl. Bijlage IV.

336 a. Een meisje met een kaars in een lantaren.

P. 10 × 8. Verk. R. 16 Apr. 1738.

336 b. Meisje met kaars

lichtende in een lantaren.

P. 10 × 9. Verk. Schonborn, A. 16 Apr. 1738.

337.* Druivenplukster. Dresden 1706.

In een venster, met een groen gordijn versierd, staat een meisje, dat in de l. hand een brandende kaars houdt en met de r. een druif plukt van een wijnstok, die aan het huis groeit.

Gem. op een stuk papier vóór aan het kozijn: GDou 1656. — P. 35½ × 29½ Phot. Braun en Hanfst. Inv. 1722 A. 498. *Sm.* 129.

337 a. Druivenplukster,

kaarslicht «met verschiet».

Was 1665 in het Cab.-de Bye, Leiden, no. 14. Vgl. Bijlage IV.

338.* Meisje begiet bloemen. Dresden 1712.

Zij leunt vóór het kozijn van een raam en begiet de planten, die buiten rechts in een aarden pot staan. In de l. hand houdt zij een brandende kaars.

Gem. op het kozijn: GDou. — P. 28 × 20½. Phot. Hanfst. Inv. 1722 A. 512.

338 a. Meisje aan venster,

een aarden kruik uitgietend op een pot met anjers.

Was 1665 in het Cab.-de Bye, Leiden, no. 10. Vgl. Bijlage IV.

339.* Oude vrouw met kaars in een deur. Berlijn, A. v. Carstanjen.

Zij leunt over de onderdeur en houdt een kaars in een kandelaar in de r. hand, de vlam met de l. beschermende. De bovendeur staat naar binnen open. Het is dezelfde vrouw als op no 144 enz., met een geplooiden witten kraag en witte muts.

Gem. aan de onderdeur: GDou 1661. — P. 30 × 21. Reprod. in: Hofstede de Groot: Samml. Schubart, en in den catal. verk. Schubart. Verk. N. Nieuwhoff A. 14 Apr. 1777 *f* 320 aan Rendorp. Coll. Löhr Leipzig. Coll. von Boxberg, Dresden. Verk. Coll. Schubart, München 23 Oct. 1899 *f* 6443.

340. Oude vrouw hakt uien.

Een oude vrouw met een geplooiden halskraag, witten halsdoek, een jak met roode mouwen en witte muts, staat achter een vensterbank aan een tafel uien te hakken in een tobbe, die zij met de l. hand vast houdt. Zij kijkt den beschouwer aan. Rechts een brandende kaars en een opgenomen gordijn, waarvóór een koperen ketel. Links op de vensterbank een aarden kruik en een koolblad. Op de tafel uien en wortels.

Gem. GDou. — P. 38 × 30½. Boven rond. Coll. Mrs. Donovan, Brighton. Coll. Mrs. Poullet, Londen. Coll. T. Humphry Ward Londen. Daarna bij Sedelmeyer te Parijs. Reprod. in diens catal. 1899.

341.* Oude vrouw met een klos garen. Dresden 1714.

Een oud vrouwtje met een rood jak en witten hoofddoek is bezig, bij het schijnsel van een lamp naast haar, den draad terug te zoeken aan een klos, die zij in de l. hand houdt. Kniestuk n. rechts. Donkere achtergrond.

Gem. onder de lamp: GDou. — P. 33½ × 26½. Phot. Braun en Hanfst. Inv. 1722 A. 505 „aus der Kunstkammer" als A. van Boonen. Sinds 1817 aan Dou toegeschreven.

341 a. Herhaling

op de verk. de la Court v. d. Voort Leiden 8 Sept. 1766. *Sm.* 131.

342. Oude vrouw eet pap.

Zij zit, ¾ n. l. gewend, in een dakkamertje pap te eten uit een pot, die zij op den schoot heeft en met de l. hand vasthoudt. L. op een standaard een brandende olielamp.

J. J. J. Huber sc. in Palais Royal. Slechts door die prent bekend.

342 a. Oude vrouw met lamp.

Zij leest bij het licht van een lamp, die zij in de hand houdt.

P. 16½ × 15. Verk. Viet, A. 1774.

342 b. Vischverkoopster.

Zij zit in haar stalletje en houdt in de hand een kaars. Een jong dienstmeisje met een mand is in gesprek met haar. Op den voorgr. hangt een brandende lantaren, r. steekt een jong meisje nog een andere aan. L. ziet men kramen, waarboven de maan schijnt.

Gem. — P. 37 × 34. In 1719 reeds te Pommersfelden. Verk. Pomm. 1867.

343.* Oude koekebakster. München 406.

Zij zit onder een gewelf en ontvangt bij het schijnsel eener kaars geld van een koopster. Op den voorgrond een kruiwagen, eenige potten en een lantaren, op den achtergrond rechts verscheidene figuren bij lantaren- en kaarslicht.

P. 60 × 48. Uit de Kurf. Gall. München. *Sm.* 113.

344. Kantwerkster bij kaarslicht.

Zij zit, ¾ n. r. gewend. bij het schijnsel van een kaars, op een stoel en kijkt even van het werk op. R. in den hoek wortels, uien, een lantaren etc. op een tafel, daarvóór een stoel met gebogen leuning. Achter l. een schouw met ketel boven het vuur; l. boven een opgenomen gordijn.

Gem. r. op de stoelleuning: GDou. — P. Hooger dan breed. — W. Baillie sc. omgekeerd. Ik zag het in 1899 in den kunsthandel te Rotterdam.

345.* Oude vrouw snijdt brood. München 401.

Zij zit met twee jongens aan een tafel, waarop een aangesneden ham, een steenen kruik en een brandende olielamp.

Gem. links onder het raam: GDou. — P. 28 × 22. Lith. N. Strixner en F. Stadler. Phot. Bruckmann. Uit de Mannheimer Gall. *Sm.* 116.

346.* Meisje maakt het avondeten klaar. Frankfurt 206.

Op een tafel, waarop een kaars, zet een jong meisje schotels, glazen en brood gereed. Een kleiner meisje, bij haar staande, houdt in de l. hand een brandende lantaren en overreikt haar m. d. r. hand een stuk papier. R. op den voorgr. een stoel m. rood kussen en een stoof. Boven een groot gordijn.

Gem. GDou. — P. 45 × 36. Nadat het stuk de coll. Pommersfelden verlaten had, werd een man bij den schoorsteen verwijderd. In 1719 in de coll. Pommersfelden. Verk. Pommersfelden 1867 fr. 13 000 aan Khalil Bey. — Coll. Sedelmeyer Weenen. — Gekocht van den Frankf. Kunstverein 1873 voor *f* 6000.

346 a. Herhaling te Weenen, Gallerie Schönborn 10.

P. 45 × 33. Bij Frimmel (Kleine Galerie-Studiën Neue Folge III Lief., S. 18) als Schalcken, doch deze is thans van meening veranderd.

347.* Kaartspelers bij kaarslicht. Weenen, Coll. Czernin 175.

Een vertrek, waarin r. een schoorsteenmantel, l. op den voorgrond een violoncel, tegen een kist geleund, waarop een muziekboek. Midden in die kamer zitten een meisje en een officier met hoed op, degen en rijlaarzen aan, aan een tafel kaart te spelen. Achter het meisje staat een man met een viool, die haar zegt, welke kaart ze spelen moet. Op den achtergr. l. treedt een meisje met een kan binnen.

P. 33½ × 25. W. French sc. In 1665 in het Cab.-de Bye, Leiden, no. 3. Vgl. Bijlage IV. Verk. v. Beuningen A. 13 Mei 1716 *f* 1310. Verkocht door Lormier 1756 aan Schmitt voor *f* 1110 (aant. magazijn-catal. Ms. Mauritshuis). *Sm.* 10, *s.* 37.

348.* De dubbele verrassing. The Grange, Lord Ashburton.

Een dienstmaagd knielt in een kelder vóór een vat. Met de r. hand houdt ze den kraan vast, met de l. een glas, dat ze een ouden man toereikt. Deze staat bij haar, met een kaars in de r. hand, de l. hand op

haar schouder. De kelderdeur gaat juist open en de echtgenoote van den ouden heer treedt binnen, met een olielamp in de hand. Dreigend heft zij den vinger op. Op den voorgrond eenige kolen, een koperen melkkan, muizenval en brandende lantaren.

P 40 × 30½. Beauvarlet sc. Was toen in de coll. Cheveny de la Chapelle, Parijs. — Coll. Lubelink. — Poullain 1780 fr. 4700. — Tolozan 1801 fr. 7350. — Montaleau 1802 fr. 10.500. — Emler 1809 fr. 16.000. — In 1829 bij Alex. Baring. — *Sm.* 58.

348 a.? *Kelder.* Berlijn 854.

Een keukenmeid treedt met een brandende kaars een kelder binnen, waarin vooraan r. een pot op een vat, een koperen ketel en een muizenval. Op den achtergrond keukengereedschap en eetwaren.

D. op P. geplakt. 31½ × 26. Afkomstig uit de Königl. Schlösser. Twijfelachtig stuk, doch zonder twijfel uit Dou's atelier. *Sm. s.* 4.

349.* In den wijnkelder. Dresden 1713.

Links knielt een jong meisje vóór een wijnvat. Zij houdt een glas in de r. hand. Naast haar staat een jonge man, die met de l. hand dreigt en in de rechter een lamp houdt. Vooraan op den vloer een brandende lantaren.

Gem. l. beneden aan het vat: GDou. Geschilderd vóór 1665. P. 33 × 25. Phot. Braun en Hanfst. H. Bürkner sc. Cab.-de Bye, Leiden 1665 no. 13. Invent. Guarenti (vóór 1753) no. 1723 *Sm. s.* 48. — Dit stuk was oorspronkelijk in een houten kast, waarop van buiten het stil. leven no. 364.

350. Wijnkelder.

Een meisje tapt wijn, terwijl een jonge man met een glas in de hand achter haar staat. In het verschiet een oude man, die zich bij het vuur warmt.

P. 30½ × 25½. Verk. Grill. A. 14 Apr. 1728 *f* 810. Verk. Braamcamp 31 Juli 1771 Amst. *f* 845 aan H. Pothoven. — 1829 in de Coll. Six v. Winter. Tent. Arti 1867, ingezonden door v. Loon. *Sm.* 42, *s.* 70.

350 a. Meisje is bezig te tappen,

een vrouw is bezig te wegen. Nachtstuk.

Coll. Jac. II van Engeland, no. 546.

351. Slapend meisje en twee mannen.

Kaarslicht. In een kamer, waarvóór een opgenomen gordijn, zit een meisje te slapen. Vóór haar staat een tafel met een brandende kaars, waaraan een krijgsman zijn pijp aansteekt, terwijl een andere een brandenden zwavelstok onder de neus van het meisje houdt. In het verschiet een dienstmeid met een lamp. Op den voorgrond een brandende lantaren.

P. 28½ × 21½. Boven rond. W. Baillie sc. Coll. Baillie 1774. 1781 reeds bij Hope (Reynolds II 329). Tent. Londen 1881, ingezonden door Mr. Hope. — Copie door L. de Mony, van gelijke grootte, op de verk. B. Kley Den Haag 10 Mei 1781 aan v. d. Pot voor *f* 300. *Sm.* 134.

352.* Jongen met muizeval. Düsseldorf, Werner Dahl.

In een kelder staat een jongen, die in de l. hand een muizeval, in

de r. hand een brandende kaars houdt. Op den voorgr. een koperen kan en een kool. In het verschiet hangt een doode vogel.

P. 29 × 23. Verk. A. 21 Oct. 1739 *f* 300. Verk. H. 25 Febr. 1744 *f* 200 aan Lormier. Verk. Lormier 4 Juli 1763 *f* 1000. Verk. A. 17 Apr. 1783 *f* 300. Verk. C. Kruseman, A. 1858. — Tent. Düsseldorf 1886. *Sm.* 15.

353.? *De Muizeval.* Dresden 1721.

Nachtstuk. In een boogvenster met een rood gordijn staat een jong meisje met een brandende kaars in de l. en een val met een muis in de r. hand. Zij kijkt lachend naar een jongen, die r. naast haar op de tafel leunt en naar de muis wijst.

Gem. in het midden: GDou. P. 26½ × 21. — N. Verkolje sc. — Inv. 1722 A. 508 als origineel. In den laatsten catalogus als copie. Deze onderstelling schijnt mij, na vergelijking met andere stukken, b. v. 346 en 347, gewaagd. Ik ben zeer geneigd, het voor een origineel te houden.

353 a. Twee meisjes bij een lamp.

Verk. Coll. Orleans Londen.

354. Kamer bij kaarslicht,

waarin een oude man en een vrouw zitten, de laatste met een lantaren in de hand. Een andere man treedt binnen met een kaars in de hand.

Verk. J. v. Orvielle Amst. 1705 *f* 1000. *Sm.* 2.

354 a. Man en vrouw met kaars.

Coll. Jacob van Engeland, II no. 1080.

354 b. Kaarslicht.

Behoorde bij 120 *a* en was in 1665 in het Cab.-de Bye, Leiden, no. 22. Vgl. Bijlage IV.

354 c. Nachtstuk.

P. 20 × 15. Boven rond. Verk. v. d. Vugt 1745 *f* 80 aan Schouman.

354 d. Kaarslicht.

Verk. v. Tongeren, H. 24 Mrt. 1692 *f* 120. (Obr. VII 90).

355. Twee Nachtstukken

zag Michel Mnizech ongeveer 1764 te Rotterdam bij Bisschop. (O. H. X 233).

356.* Naakte vrouw. St. Petersburg 910.

Een jonge blonde vrouw zit op een hoogte aan den voet van een dorren boom, naar r. gewend, den beschouwer aankijkend. Zij wrijft haar r. voet met de r. hand. De l. hand rust op haar knie. Gekleed in een hemd, dat, tot het middel afgezakt, haar bovenlijf geheel onbedekt laat. Haar overige kleedingstukken liggen aan hare voeten. Op den voorgrond rechts een groote koperen kan, links een beek, waaruit een dorre tak steekt. Middelgrond r. een hoogte met mos en bladeren. In de verte, onder den bewolkten hemel, de puntige toren van een kerk.

P. 24½ × 19. Phot. Braun. Pendant van no. 357 en 358. Cab.-de Bye, Leiden 1665 no. 9. Verk. Meyers Rott. Sept. 1722 *f* 330. Verk. Graaf Plettenberg 1743 fr. 300. Door Lormier 1746 verkocht aan den markies d'Argenson voor *f* 1150 (Ms. aant. magazijncatalog.-Lormier Mauritshuis). Verk. Gaignat Parijs 1768 voor Catharina II v. Rusland gekocht door Diderot. Vgl. Bijlage IV. *Sm.* 36, *s.* 25.

357.* Naakte vrouw. St. Petersburg 912.

Een jonge blonde, geheel naakte vrouw zit aan een beek aan den voet van een dorren boom. Haar l. voet is in het water. Zij kamt haar haar, naar l. gewend en recht voor zich uit ziende. Om den hals een gouden keten. Op den voorgrond l. de beek, r. een groote distel en andere planten. Op den achtergrond een steenen gebouw met gewelven, door een waarvan men in de verte een landschap met een stad en bergen ziet.

R. in den hoek gem. GDou. P. 25 ╳ 19. Phot. Braun. Pendant van 356 en 358. Cab.-de Bye 1665 no. 16. (Vgl. Bijlage IV). Verk. Meyers 1722 *f* 355. Verk. Plettenberg 1743 fr. 380. Lormier aan Argenson 1746 *f* 1050. Verk. Gaignat 1768 aan Cath. II. Zie uitvoeriger bij 356. *Sm.* 34, *s.* 23.

358.* Naakte man. St. Petersburg 911.

Een jong soldaat met lange blonde haren, snor en kleinen baard, zit naakt op een steen aan den voet van een dorren boomstam, naar r. gewend. Hij leunt met den r. arm op een anderen steen en wijst met de l. hand op een verwijderd voorwerp. Achter zijn rug ligt zijn hemd op den steen. Op den voorgrond een grijze hoed met blauwe pluim en een degen. Op den achtergrond de ruïne van een gewelfd gebouw, aan den kant van het water. Door een boog ziet men in de verte de Blauwpoort.

P. 25½ ╳ 19. Phot. Braun. Pendant van no. 356 en 357. Cab.-de Bye 1665 no. 6. Verk. Plettenberg fr. 310. — Lormier aan Argenson *f* 1900. — Verk. Gaignat aan Cath. v. Rusland. — Zie uitvoeriger bij 356. Vgl. Bijlage IV. *Sm.* 35, *s.* 24.

358 a. Naakte vrouw, die zich kamt.

P. 13 ╳ 9. Verk. Fraula, Brussel 21 Juli 1738.

358 b. Naakte vrouw in landschap.

P. 16 ╳ 13. Verk. v. Zwieten, H. 12 Apr. 1741. Verk. Ph. v. d. Land, A. 22 Mei 1776.

359. Landschap met een liggenden bok. In de verte, zeer klein, een herder en herderin.

Tent. Manchester 1857. Vgl. Bürger p. 258.

359 a. Bok en vier geiten was 1782 in de coll. v. Eugenius van Savoye. 7¼ ╳ 9½ duim. — Vgl. Vesme.

359 b. „Een bock en lantschap" was 1665 in het Cab.-de Bye, Leiden, no. 7. Misschien identiek met 359 of 359 *a*. Vgl. Bijlage IV.

360.? *Een bosch met roovers.* Wardour Castle, Lord Arundel.

Waagen III 171.

361. De Wachthond.

Een kleine ruigharige hond met geelgevlekt vel ligt op een tafel te slapen bij een aarden kruik, takkenbos en mand.

Gem. 1650. P. 17 ╳ 22½. Verk. Pompe v. Meerdervoort 19 Mei 1780 aan Cremer. Verk.

Cremer Rott. 1816 *f* 1900 aan Josi. Verk. Jurriaans Amst. 28 Aug. 1817 *f* 1199,75 aan Kranenburg. Verk. v. Brienen Parijs 8 Mei 1865 fr. 22.000 — Copie of herhaling op de verk. H. Twent Leiden 11 Aug. 1789. — *Sm.* 56, *s.* 47.

362.* **De Kat.** Dresden 1705.

Op het kozijn van een met een rood gordijn versierd boogvenster ligt, naar rechts gewend, een kat. Op den achtergr. een schilder aan zijn ezel.

Gem. in het midden: GDou 1657. P. 34 × 26½. Phot. Hanfst. Invent. 1722 A. 587.

363.* **Lampetkan en zilveren schaal.** Parijs.

Deze rijk versierde voorwerpen staan in een nis in een muur.

P. 98 × 81. Geschilderd op de deur van het ebbenhouten kastje, waarin de Waterzuchtige Vrouw zich bevond. Herkomst als van dat schilderij. (M. 91).

364.* **Stilleven.** Dresden 1708.

In een grijze vensternis met een groen gordijn hangt links een zilveren zakuurwerk aan een blauw koord en staat rechts op het kozijn een kandelaar, waartegen een witte steenen pijp leunt.

Gem. halflinks aan het kozijn: GDou. P. 43 × 35½. Rondom door den schilder zelf vergroot. Phot. Phot. Gesellsch. Was in 1665 te Leiden in het Cab.-de Bye, no. 13, en behoorde bij M. 349. Zie dat nummer en vgl. Bijlage IV.

365. Stilleven.

Brandende lamp, tabaksdoos en pijp in een nis.

P. 35½ × 27. Verk. Schuylenburg, Den Haag 20 Sept. 1735. Verk. J. v. d. Mark Amst. 25 Aug. 1773 *f* 43 aan v. Leen. Verk. P. de Klok A. 22 Apr. 1744 *f* 35.

366. Stilleven.

Brandende lamp en doodshoofd.

Behoorde bij 26 *b* en was in 1665 in het Cab.-de Bye, Leiden, no. 5. Vgl. Bijlage IV. Misschien identiek met 365.

367. Brandende lamp.

Behoorde bij 228 *b* en was 1665 in het Cab.-de Bye, Leiden, no. 19. Vgl. Bijlage IV.

368.? Stilleven,

waarop een boek en een beurs.

P. 22 × 16. Gem. 1697 (sic!). Verk. Stein 8 Juni 1899, Parijs fr. 830.

369. Stilleven.

In 1868 in de coll. Goldsmith, H.

369 a. Doodshoofd.

P. 46 × 36. Verk. Jan de Gise, Bonn 1742 *f* 80.

370.? *Vanitas.* Berlijn, Ereiherr v. H.

Op een tafel met groen kleed ligt r. een portefeuille met teekeningen, daarop een doodshoofd met bonte struisveeren, l. boven een paar teekeningen naar Rembrandt en Rubens, staat een klein beeldje. Daarnaast ligt een glas.

Gem. G. Dou. D. 59 × 72. Tent. Berlijn 1890. Volgens Bredius niet van Dou. Ik zag het stuk niet.

B. Teekeningen.

371.* Dou's Moeder. Parijs, Louvre.

Halffig., van voren gezien. Zij zit op een stoel, de handen over elkaar.

Gem. 1638. Wit papier. P. 19 × 16½. Rood en zwart krijt. — Baillie sc. omgekeerd. Was in diens collectie. Verk. S. Feitama, A. 1758 *f* 299. Verk. Eyl Sluyter A. 1814 *f* 1000. Verk. G. Muller, A. 1827 *f* 800. Verk. J. de Vos, A. 1833 *f* 3000 aan Clausin. Verk. Clausin, Parijs 1844 *f* 400.

372.* Oude vrouw. Berlijn, A. v. Beckerath.

Zij zit, n. l. gewend, op een stoel, ten voeten uit. In de l. hand houdt zij een bord, in de r. een kruik bier.

Gem. (valsch) GD. 1659. Blauw papier 25 × 20½. Potlood en roodaarde, aan de mondhoeken inkt. Gekocht van Linnig, Antw.

373.* Oude Vrouw. Londen, British Museum.

Kniestuk, ¾ n. l., de handen in een mof gestoken. Zij draagt een witte kap en opstaanden kraag.

Gem. l. boven: GDou. Wit papier 17 × 13. Rood en zwart krijt.

374? *Dame aan het clavier.* Londen, British Museum.

Kniestuk n. r. gewend.

Gem. (valsch) G. D. 1660. Wit papier 16 × 14. Ploos van Amstel sc. Het was in diens collectie. Met de Malcolm-Coll. door het Br. Mus. gekocht. De teekening is eerder aan Jac. de Bray toe te schrijven (vgl. teeken. te Weimar).

375.* Oude man. Amsterdam, Museum Fodor.

Hij is bezig een pen te versnijden.

Zwart krijt op papier 32 × 17½. Verk. S. Feitama Amst. 16 Oct. 1758 *f* 100. Verk. Baron Verstolk v. Soelen Amst. 22 Mrt. 1847 *f* 901.

376.* Manskop. Dresden, Kupferstichsammlung.

Borstb. ¾ n. l. gewend, met een muts op. Het is een oude man met witten baard.

Wit papier 12½ × 10½. Roodaarde.

377.* Groep vrouwen. Frankfort a. M.

Vóór een deur zit een vrouw met de handen over elkander. Rondom haar nog 3 vrouwen, waarvan er een op den voorgrond met een kind zit te spelen. Achter, binnen de deur 2 mannen in gesprek.

Gem. GDou 1648. Wit papier 14½ × 11½. Potlood. Uit de coll. Ploos v. Amstel.

378. Oude vrouw

met zwarte kap op zit uit een pan te eten, die zij in de l. hand houdt. In de r. hand houdt zij een lepel.

Potlood op papier 22 × 17. Verk. Goll v. Frankenstein. Verk. H. de Kat Rott. 4 Maart 1867 *f* 33 aan Roos.

279. Vrouw

zit in een vertrek te naaien bij het vuur.

Blauw papier. Zwart krijt, met wit krijt gehoogd. Verk. A. Tolling, A. 21 Nov. 1768.

380. Vrouw
zit te naaien. «Met meerder figuren en veel bijwerk.»
Verk. Seger Tierens, H. 23 Juli 1743.

381. Vrouw
met kind op den schoot.
P. 21 × 16. Verk. Duuring, A. 13 Nov. 1883.

382. Oude vrouw, zittend.
Penteekening. Tent. Antwerpen 1877.

II. PLAATSELIJKE LIJST VAN DOU'S WERKEN.

(214 in getal).

(De nummers zijn die van den catalogus.)

Nederland (17).

Amsterdam, Rijksmuseum: 16, 17, 104, 146, 155, 229, 320, 326.
» G. C. Crommelin Jr.: 234.
» Museum Fodor: 375.
» Verzameling Six: 321.
Den Haag, Koninkl. Kabinet van Schilderijen: 305, 325.
» Douairière v. d. Berch v. Heemstede: 125.
» C. Hoekwater: 188.
» Verzameling Steengracht: 144, 197.

België (7).

Brussel, Musée Royal: 323.
» Graaf van Arenberg: 153, 203, 293.
» Graaf d'Oultremont: 148, 199.
» Mr. Vaillant: 217.

Luxemburg.

Luxemburg, Museum: 94.

Frankrijk (19).

Parijs, Musée National du Louvre: 4, 65, 81, 89, 91, 108, 174, 187, 248, 260, 271, 363, 371.
» Adrien Dollfusz: 184.

Engeland (48).

Schotland (2).

Zweden (3).

Denemarken (3).

Duitschland (71).

Berlijn,	Königl. Museum: 7, 181, 348.
»	Z. M. de Keizer: 294.
»	A. v. Beckerath: 372.
»	A. v. Carstanjen: 339.
»	Freiherr v. H.: 370.
»	C. Hollitscher: 329.
»	O. Huldschinsky: 274.
Breslau,	Museum: 273 *a*.
Brunswijk,	Herzogl. Museum: 64, 103, 313.
Cassel,	Gemälde Galerie: 132, 186.
Dessau,	Amaliënstift: 276.
Dresden,	Königl. Gemälde Galerie: 18, 19, 76, 87, 115, 172, 182, 183, 185, 221, 322, 337, 338, 341, 349, 353, 362, 364.
»	Königl. Kupferstichsammlung: 376.
Düsseldorf,	Werner Dahl: 352.
Fahnenburg,	Schlosz Roland, Rittergutsbes. Pflaum: 61, 292.
Frankfurt,	Städel'sches Kunst-Institut: 346, 377.
Gotha,	Herzogl. Gemälde-Galerie: 287.
Hamburg,	Kunsthalle: 9.
Hannover,	Prov. Museum: 74, 224 *a*.
Herdringen,	Graf Fürstenberg: 173 *c*.
Karlsruhe,	Groszherzogl. Kunsthalle: 8, 247, 258.
München,	Kgl. Aeltere Pinacothek: 20, 21, 22, 86, 100, 142, 231, 238, 268, 275, 289, 296, 303, 335, 343, 345.
Oldenburg,	Augusteüm: 151.
Pommersfelden,	Gräfl. Schönborn-Wiesentheid'sche Gemälde-Galerie: 134.
Schwerin,	Groszherzogl. Gemälde-Galerie: 48, 88, 250, 262, 286.

Zwitserland.

Genève,	Leopold Favre: 96.

Italië (7).

Florence,	Uffizi: 101, 268 *a*, 270, 320 *a*.
Turijn,	Pinacoteca Reale: 49, 228, 266.

Oostenrijk-Hongarije (15).

Innsbrück,	Ferdinandeüm: 624.
Krakau,	Coll. Czartorisky: 63.
Lancut,	Graaf Roman Potocki: 288 *a*.
Linz,	Landesgalerie: 312.

Rusland (19).

Noord-Amerika (2).

III. CHRONOLOGISCHE LIJST VAN DOU'S GEDATEERDE WERKEN.

(42 in getal.)

(De nummers verwijzen naar den catalogus.)

1637, n°. 171.
1638, » 7.
1645, » 77.
1646, » 146, 251.
1647, » 115, 260.
1648, » 377.
1649, » 142.
1650, » 248.
1651, » 254.
1652, » 86, 109, 258.
1653, » 93, 229, 323 *a*.
1654, » 268.
1656, n°. 101, 337.
1657, » 226, 313, 362.
1658, » 101 ?, 293, 305.
1660, » 374.
1663, » 91, 100, 237.
1664, » 11, 16.
1665, » 172.
1667, » 247, 303.
1670, » 20.
1671, » 76, 332.
1672, » 80, 87, 110 *a*, 261.

IV. ALPHABETISCHE LIJST VAN GRAVEURS ENZ., DIE PRENTEN NAAR DOU VERVAARDIGD HEBBEN.

(De nummers zijn die van den catalogus).

* beteekent, dat het bestaan van het schilderij slechts door de prent bekend is.

LIJST

VAN IN DEN TEKST AANGEHAALDE SCHILDERIJEN VAN DOU.

Catalogus-N°.	Tekst-bladz.	Catalogus-N°.	Tekst-bladz.
270	142.	320	54, 75.
272*a*	45.	321	158.
273	158.	323	53.
274	38, 45, 158.	323*a*	52, 54.
275	58, 142.	333	152.
284	129, 142.	339	142, 158.
286	38, 133.	340	142.
287	47.	341	142.
289	129.	342	142.
290	45.	343	142.
293	75.	345	142.
297*a*	45.	346	54.
301	74.	347	54, 74.
304	60, 77, 155.	349	75.
305	56, 66, 127.	356	74, 133.
306	67.	357	74, 133.
307	67.	358	58, 74, 133.
313	76.	359*b*	75.
315	76.	363	73, 77.
316	76.	364	75, 77.

ALGEMEEN REGISTER

OP DE EIGENNAMEN [1]).

A.

B.

---

1) De namen van k u n s t e n a a r s zijn g e s p a t i e e r d. — De tusschen ( ) gedrukte nummers duiden niet de bladzijde, maar het **catalogusnummer** aan.

C.

D.

E.

F.

I.

J.

K.

L.

M.

N.

O.

P.

Q.

R.

S.

T.

U.

V.

W.

X.

Y.

Z.

VERBETERINGEN.

Op blz.	69, noot 1,	staat:	*staublossen*,	lees: *staublosen*.
» »	77, »	»	*Goth***e**,	» *Goth***a**.
» »	80, regel 2 v. o.,	»	*hunne vielen concepten*,	» *hunne concepten vielen*.
» »	82, » 16 v. b.,	»	*M.* 397,	» *M.* 100.
» »	97, » v. b ,	»	*illustraties Cats*',	» *illustraties* **in** *Cats*'.
» »	105, » 1 v. b.,	»	*geprijs***t**,	» *geprijs***d**.
» »	152, regel 7 v. b.,	»	*Catharina*,	» *Christina*.
» »	208, n°. 172 *b* en 173 *b* is het * uitgevallen.			

STELLINGEN.

STELLINGEN.

I.

Gerrit Dou heeft geen gevolg gegeven aan het verzoek van Karel den tweede, om in Engeland aan diens hof te komen schilderen.

II.

De hoofdreden van het reorganiseeren der St. Lucasgilden hier te lande in de zeventiende eeuw is de slechte handhaving der verbodsbepalingen op den verkoop van schilderijen door niet-poorters buiten de vrije markt.

III.

Orlers heeft in zijne „Beschryvinge der Stadt Leyden" de levensbeschrijvingen van schilders, welke hij niet aan Van Mander's „Schilderboeck" ontleende, uit mededeelingen zijner tijdgenooten samengesteld.

IV.

Er zijn geen overtuigende bewijzen geleverd voor de onechtheid van den cyrograaf van Dirk V van 1083 (v. d. Berg n°. 89).

Vooralsnog moet men de echtheid van het stuk onvoorwaardelijk aannemen en het als een der bronnen voor onze geschiedenis blijven handhaven.

V.

Slechts Holland en Gelderland waren tegen de besluiten, den vijfden Juni 1650 door de Staten-Generaal genomen inzake de afdanking der troepen.

Van Wyn en Wynne nemen ten onrechte aan, dat ook Utrecht tegenstemde.

VI.

De Akte van Consulentschap werpt geenszins een gunstig licht op den Hertog van Brunswijk, die daardoor toonde, dat hij zijn eigen belang bij de vervulling der voogdij over Willem V boven dat van zijn pupil stelde.

VII.

De oorzaken van het ontstaan der steden in de Middeleeuwen zijn deels geographische, deels politieke en maatschappelijke.

De ontwikkeling en uitbreiding dier steden hangt bijna uitsluitend af van de mate van veiligheid en vrijheid, die de inwoners genoten.

VIII.

Lodewijk de veertiende heeft niet voorzien, dat Willem den derde de tocht naar Engeland gelukken zou.

Dit is de eenige reden, waaruit Lodewijk's aanval op Duitschland te verklaren is, een aanval, die een groote fout in Lodewijk's politiek is geweest.

IX.

Het aanvankelijk succes van Napoleon na zijn terugkeer uit Elba in Frankrijk is niet zoozeer een gevolg van de zwakheid der regeering van Lodewijk XVIII, als wel van het ontzag van het Fransche volk voor Napoleon's persoon.

X.

K. Lamprecht's „Deutsche Geschichte" bewijst, dat de beginselen, waarvan hij meent dat de geschiedschrijver moet uitgaan, leiden tot eenzijdigheid en onnauwkeurigheid.

XI.

De „Historie van Mariken van Nimmegen" is in of kort na 1475 geschreven.

XII.

De „Historie van Pyramus ende Thisbe" door Matthys de Castelein is niet als drama, maar als volksboek bedoeld.

XIII.

Het voorvoegsel *her* is één in oorsprong met het voorvoegsel *er*.

Franck's onderstelling, als zou het voorvoegsel *her* hetzelfde zijn als het bijwoord van plaats *her*, „hierheen" is onjuist.

XIV.

Het in het Middelnederlandsch Woordenboek niet verklaarde woord *efger* beteekent op de daar aangehaalde plaats hetzelfde als mnl. *navegeer*, nnl. *avegaar*, *boor*.

XV.

In *Velthem's Sp. Hist. VIII cap.* 16 moeten de volgende plaatsen anders gelezen worden:

Opschrift: Van Miraculen der *verraetnessen*.
lees: *verrisenessen*.

Vs. 1—3: Die ziele, die oec ut'en lichamen
Comen syn, begeren t'samen
Datsi werden *gedorperert*;
lees: *gecorpereert*.

Vs. 8—10: *Maer* die lichaem, des syt gewes,
Natuerlike die ziele mede
Begeert op sine volmaecthede.
lees: *met*.

Vs. 11—15: Dat's waer, in yegewelke daer
Es ene *stemme* begerte vorwaer
Der *vegingen* van desen tween;

Nochtan en *mogensi* overeen
Bi naturen vergaderen niet.
lees: *stomme*, *vereenigingen*, *mogense*.

Vs. 21—24: Daer af des Vaders *liberaldeit*
Om die minne Christi vorseit,
Sal doen sine Broedere verrisen
In grooter glorieuser wisen.
lees: *liberalheit*.

Vs. 29—32: Ende es ene sake der *verveerlychede*,
Alse te onser minscelychede;
Bedie hi beroert ons vorwaer
Ter verrisenessen; . . . .
lees: *beruerlichede*.

Vs. 35—36: Dese sake es oec ene vorme vorwaer
Ende oec mede *v exemplaer*.
lees: *i exemplaer*.

Vs. 37—40: Alle dese, die nu geseit
Hier vore syn, na der werheit
Selen *dat vore* vonnesse comen,
Dat men d'leste vonnesse kort nomen.
lees: *vore dat*.

XVI.

Vereenvoudigde spelling kan hoogstens wenschelijk genoemd worden, doch niet noodzakelijk.

Af te keuren zijn echter alle voorstellen tot vereenvoudiging, waarbij niet wordt gelet op de afleiding en den ety-

mologischen samenhang der woorden, noch op de geschiedenis der klanken.

Het beginsel, dat de spelling de spreektaal onveranderd moet weergeven, is ongerijmd.

XVII.

In *Beowulf*, vs. 1108 (uitg. Heyne 1898) staat:

âth wäs geäfned *ond icge* gold
âhäfen of horde.

Men leze: *andiége.*
